Dott. CELSO COSTANTINI

ATHENA

COMPENDIO DI STORIA DELL'ARTE

PER USO DEI LICEI E DELLE SCUOLE NORMALI

TERZA EDIZIONE ACCRESCIUTA - CON DUECENTO ILLUSTRAZIONI

LIBRERIA EDITRICE SALESIANA
FIRENZE
VIA FR. GIOVANNI ANGELICO, 6
1922

JDC

Digitized by Google

N5300
C125

PROPRIETÀ LETTERARIA

Mealli e Stianti - Stabilimento Tipografico - Firenze. Via della Colonna, 4

Digitized by Google

AL PROF. AUGUSTO SERENA

ISPETTORE ONORARIO PER I MONUMENTI

DI TREVISO

Digitized by Google

Digitized by Google

PREFAZIONE

« Il suo libro unisce alla brevità sintetica dell' esposizione la chiarezza didattica del pensiero e della forma » — così mi scrive un autorevole critico d' arte: io non so se merito tale elogio, ma certo, nel compilare questo modesto **Manuale**, non ho avuto altro intento che di riassumere e fissare in un sol quadro schematico e organico le linee generali della storia dell' arte, perchè lo studente possa formarsene un concetto chiaro, comprensivo, sicuro.

Il professore completerà il quadro illustrandolo a viva voce.

Non si può pretendere che la scuola fornisca una coltura perfetta: essa insegna il metodo, *inizia alla coltura*. E un testo che semplifichi la materia forse giova più all' insegnamento che libri troppo complessi.

Questa terza edizione, grazie anche ai gentili suggerimenti dei colleghi, esce con ritocchi e aggiunte, come il *Dizionarietto* in fondo, senza però che il Manuale perda la sua agilità.

C. COSTANTINI.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE

PREFAZIONE . . . . . *Pag.* VII

PARTE PRIMA
ARTE ANTICA

I . . . . — L'Arte nell'antico Oriente . . . . . *Pag.* 1
II. . . . — Arte Greca . . . . . » 17
Architettura . . . . . » 20
Scoltura . . . . . » 29
Pittura . . . . . » 42
III . . . — Arte Etrusca . . . . . » 44
IV . . . — Arte Romana . . . . . » 48
Architettura . . . . . » 51
Scoltura . . . . . » 58
Pittura . . . . . » 63

PARTE SECONDA
ARTE CRISTIANA

I . . . . — Arte paleocristiana o delle Catacombe . . . *Pag.* 67
II. . . . — L'Arte dopo la pace di Costantino ossia l'arte
delle basiliche. — Architettura . . . » 81
Scoltura . . . . . » 92
Pittura . . . . . » 95
III . . . — Arte bisantina . . . . . » 100
IV . . . — Arte Araba . . . . . » 111

Digitized by Google

V . . . . — Arte Romanica . . . . . *Pag.* 115
Architettura . . . . . » 120
Scoltura . . . . . » 126
Pittura . . . . . » 128
VI . . . — Arte Gotica . . . . . » 134
Architettura . . . . . » 138
Scoltura . . . . . » 148
Pittura . . . . . » 151

PARTE TERZA

RINASCIMENTO

I . . . . — Rinascimento . . . . . *Pag.* 153
II. . . . — Il Trecento — Architettura . . . . » 157
Scoltura . . . . . » 161
Pittura . . . . . » 165
III . . . — Il Quattrocento . . . . . » 172
Architettura . . . . . » 173
Scoltura . . . . . » 178
IV . . . — La pittura nel Quattrocento . . . . » 186
Scuola Fiorentina . . . . . » 187
Scuola Umbra . . . . . » 196
Scuola Padovana . . . . . » 202
Scuola Veneta . . . . . » 203
Scuola Bolognese, Veronese, Ferrarese, Vicentina e Lombarda . . . . . » 207
Scuola Fiamminga . . . . . » ivi
V . . . . — Il Cinquecento o l'età dell'oro . . . » 210
VI . . . — L'Architettura nel Cinquecento . . . » 214
VII . . . — La scoltura nel Cinquecento . . . . » 222
VIII . . — La pittura nel Cinquecento . . . . » 234
Leonardo e la sua scuola a Firenze . . » ivi
Leonardo e la sua scuola lombarda . . . » 242
Michelangelo e la sua scuola . . . . » 245
Raffaello e la scuola romana . . . . » 248

Digitized by Google

Giorgione e Tiziano e la scuola veneta . . *Pag.* 255
Correggio e la sua scuola e la scuola ferrarese » 267
Scuola tedesca . . . . . » 269
IX. . . . — Le arti minori nel Rinascimento . . . » 276
Generi e tecniche diverse . . . . . » 279
Le diverse tecniche della pittura . . . » 297
X. . . . — Il seicento . . . . . » 308
Architettura . . . . . » 310
Scoltura . . . . . » 313
Pittura . . . . . » 316
Scuole estere . . . . . » 326
Scuola Spagnola . . . . . » 328
Scuola Fiamminga . . . . . » 332
Scuola Francese . . . . . » 334
XI . . . — Il Settecento . . . . . » 335
Scuola Francese, Inglese, Tedesca, Spagnola » 342
XII. . . — L'Ottocento . . . . . » 344
Modanature e Dizionarietto dei più comuni termini tecnici » 353

Digitized by Google

Digitized by Google

PARTE PRIMA - ARTE ANTICA

I.

L'ARTE NELL'ANTICO ORIENTE.

CARATTERI GENERALI. — Per arte orientale antica intendiamo l'arte egiziana, assiro-caldaica, ebraica, fenicia e persiana. Essa ha dei caratteri generali comuni, che sono il *gusto dell'enorme,* e spesso, specialmente nelle statue, del mostruoso, e *un aspetto di solenne immobilità.*

Più che di *immobilità essenziale,* che fu finora considerata come una legge dell'arte orientale antica per quella sua incapacità a staccarsi dalle formule convenzionali, per quella sua mancanza di versatilità e di libertà individuale, è giusto parlare di *aspetto di immobilità,* perchè in verità nulla che vive è immobile, e così anche quest'arte segna diversi momenti di progresso, di floridezza e di decadenza.

Come forma, l'arte dell'antico oriente è, generalmente, dura e greve nell'assieme, e trita e leziosa nei particolari, legata ad alcuni tipi convenzionali, quasi sempre senza agilità, cosicchè le sue figure dànno assai imperfettamente l'idea del movimento e della vita. Essa, anche nei periodi avanzati, conserva certi caratteri arcaici.

Digitized by Google

Per questi suoi caratteri essa si distingue subito dall'arte occidentale, più piccola di proporzioni, ma più armoniosa, piena di grazia e di pensiero, sempre in cammino per cercar forme più perfette di bellezza.

Ciò però non vuol dire che l'arte orientale antica, — se pare per tanti lati inferiore a quella greca — manchi di stile o abbia uno stile fiacco: tutt'altro! Gli orientali diedero ai loro edifici un carattere tutto proprio, pieno di energia, e facendo statue e figure interpretarono il vero con una maniera personale, non riprodussero, in genere, il vero realistico, ma lo *stilizzarono*, lo tradussero con una visione che potrà piacere più o meno, ma che merita il più grande rispetto, perchè è l'espressione sincera e forte del temperamento artistico di quegli antichi popoli.

In questo sta il concetto essenziale dell'arte: rendere il vero, non semplicemente *com'è*, ma come l'artista lo *vede*, e vuol *farlo vedere* agli altri; questo elemento soggettivo che s'incontra con l'elemento oggettivo dà lo stile, crea l'arte. E secondo questo criterio l'arte orientale antica è una vera e grande arte.

Ancora oggidì come accessorio ornamentale di fontane, scale ecc. si adoperano le figure di animali *stilizzati* sul gusto orientale. E lo stile architettonico modernissimo — floreale, seccessionista — è in notevole parte tributario dell'antica arte orientale.

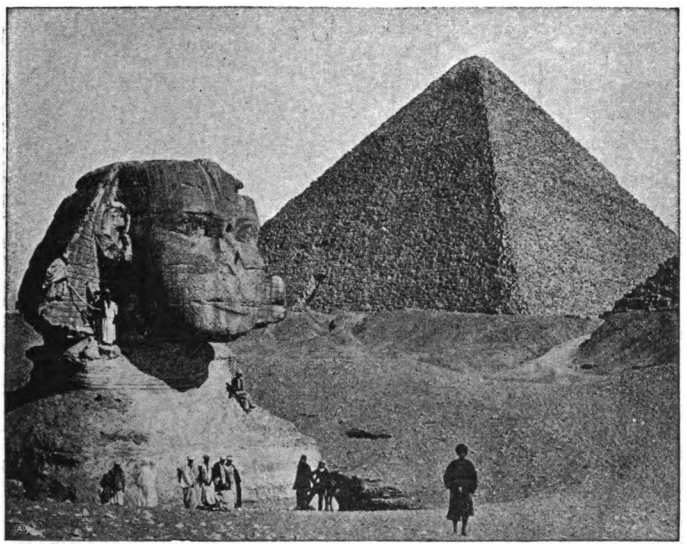
ARTE EGIZIANA. — Quest'arte ha una grande importanza ed è ricchissima di monumenti; essa ci svela la vita di un popolo che fiorì sulle rive del Nilo, migliaia di anni avanti Cristo, con una certa civiltà e una grande potenza.

Essa ebbe diversi periodi di floridezza e di decadenza che coincidono con la struttura della sua storia. Fra

Digitized by Google

il 720 e il 525 sale a un brillante rinascimento e tocca il suo punto culminante con la 26ª dinastia, quella dei Faraoni provenienti da Sais (6° periodo saitico).

L'Egitto vive del Nilo, e quindi l'ingegneria vi ebbe un grande sviluppo per le arginature e i lavori idraulici



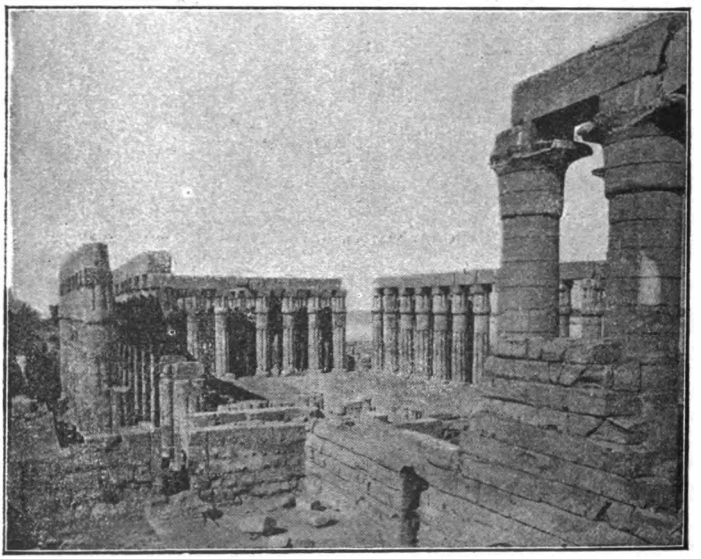
Sfinge e Piramide di Cheope

regolatori del corso dell'acqua. Ma l'arte propriamente detta ha un contenuto quasi sempre religioso, cioè si manifesta e si svolge nella costruzione e nella decorazione delle tombe e dei templi. Lo storico greco Diodoro dice che gli Egiziani consideravano le loro case come luogo di transito e solo le tombe come durevoli dimore. Perciò l'arte egiziana sta tutta nell'esprimere il pensiero di quel popolo sempre assorto nel mistero dell'al di là, dominato dalla potentissima casta sacerdotale.

La forma primitiva delle antichissime tombe è la *mastaba* (in arabo: *panca*) che era una costruzione mas-

Digitized by Google

siccia fatta a tronco di piramide, con gli spigoli superiori arrotondati, con una cella interna per il morto, e con altre stanze per le provviste dei cibi e delle bevande, per il collocamento degli utensili cari al defunto, ecc. Dalla mastaba, innalzata e completata a



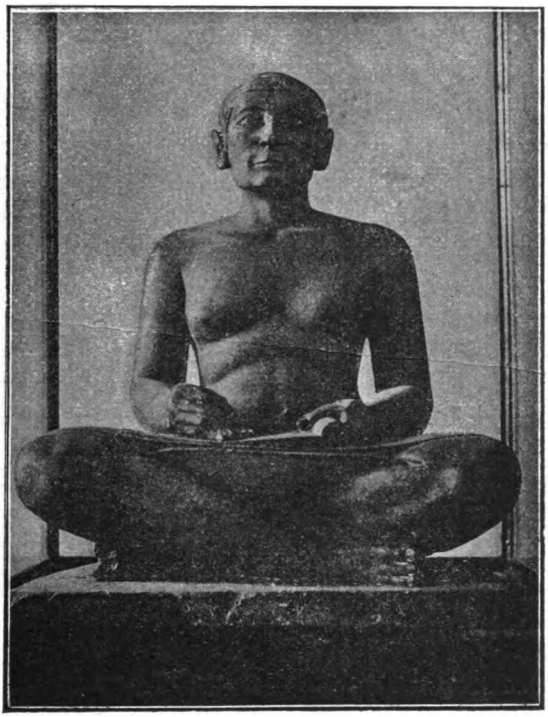
Colonnato del Tempio di Luchsor. (Ediz. Alinari,

punta, trasse origine la piramide, il monumento più caratteristico dell'architettura egiziana. Ed è superfluo parlar di questa preferita forma di costruzione, che, in proporzioni immense o minime, si riproduce così spesso: tanto è nota. Quelle più grandi sono le piramidi di Giseh, presso il Cairo, e non sono altro se non che i monumenti sepolcrali di tre re della quarta dinastia, Cheope, Kephren e Micerino. Quella di Cheope, inondata ora alla base dalla sabbia, raggiunge l'altezza di

Digitized by Google

145 metri ed ha un volume di oltre due milioni e mezzo di metri cubici.

Dopo le piramidi vengono i templi. Il tempio egiziano era grandissimo, circondato all'esterno da un muro



Scriba egiziano. Louvre. (Ediz. Alinari)

rettangolare, popolato all'interno da piedistalli con sfingi e da un bosco di colonne, che lo dividevano in più parti o cortili, tra i quali occupava il primo posto il santuario col simulacro del dio.

La porta era aperta verso il Nilo, stretta e alta, sormontata da un architrave con l'imagine del sole, fian-

Digitized by Google

cheggiata da due grandi obelischi. Le pareti, gli stipiti, le colonne, i soffitti ecc., erano adorni di graffiti e di pitture allegoriche, bizzarre di tinte e di significato.

Furono famosi il tempio di Karnack, quello di Luchsor, il Rhamessaeum o Memnonium ecc.

La scoltura e la pittura nell'antico Egitto sono quasi sempre un accessorio, un elemento servile dell'architettura: esse hanno un ufficio decorativo e complementare dell'edilizia. La scoltura ama il colossale e il mostruoso, vuol colpire la fantasia piuttosto con le proporzioni enormi e con le forme stravaganti che con una interiore virtù di pensiero; è policroma.

La forma manca di agilità e di vita, spesso è elegante nei particolari, ma non sa governare la linea, che è dura, rigida, immobilizzata nelle esigenze sempre uguali della decorazione. Ha tuttavia, in alcuni monument, come nella Sfinge di Cheope, una rara capacità sintetica. E quando, come negli ipogei di Menfi, la statuaria serve a ricordare le sembianze dei defunti e quì abbiamo dei tentativi di ricerca della verità, si palesa un certo movimento verso il realismo del ritratto, che vuol forzare le pastoie dell'inerzia convenzionale.

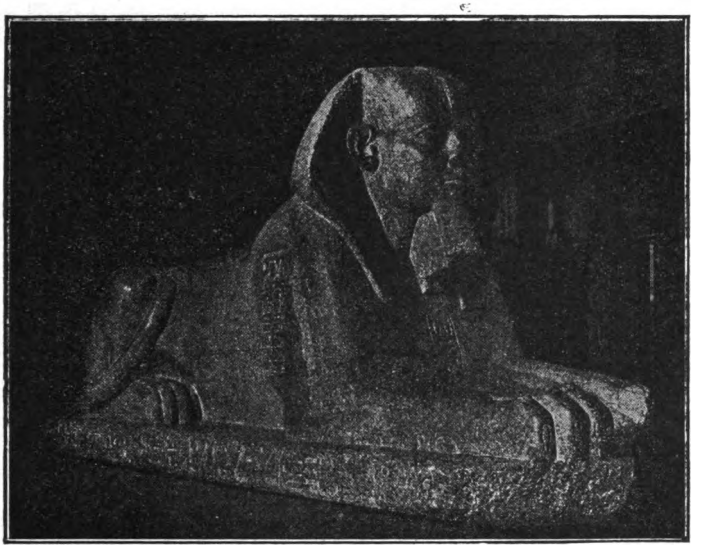
Tra le più belle statue egiziane si devono ricordare l'*Ispettore di Ramke,* lo *Scriba* del Louvre e la bellissima testa in *basalte* del R. Museo di Berlino.

Nella scoltura va distinto uno *stile aulico* da uno *stile popolare:* quando l'artista vuol rappresentare gli Dei e i Grandi adopera uno stile, dirò così, solenne, sacro, aristocratico, rispettoso della tradizione arcaica; quando invece rappresenta gli umili e specialmente gli schiavi e gli animali, lavora con più libertà, è svincolato da ogni pregiudizio reverenziale e si ispira più direttamente alla natura e crea le più belle opere.

Digitized by Google

È particolare dell'Egitto il bassorilievo a incisione detto grecamente coilanaglifico.

La pittura ha gli stessi difetti della scoltura come contenuto e forma. La prospettiva e l'ombreggio vi sono sconosciuti. L'occhio è segnato di faccia anche nelle teste in profilo, e la figura obbedisce sempre alla cosi-

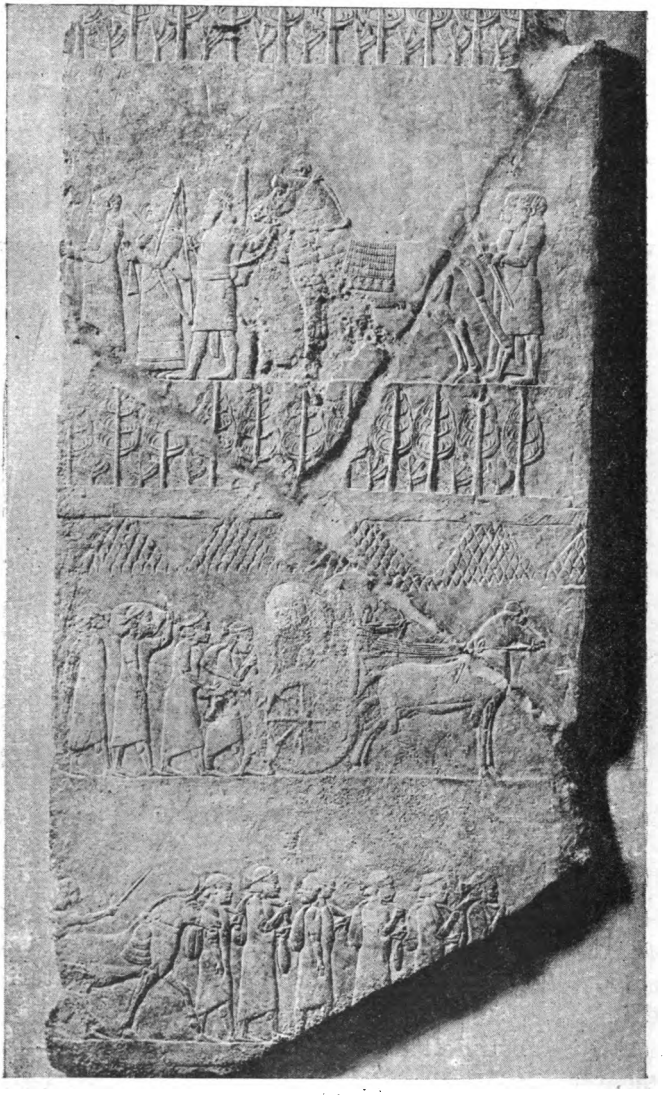


Sfinge egiziana. Louvre. (Ediz. Alinari)

detta *legge di frontalità*. Le pitture murali o sui sarcofaghi e i graffiti raffiguranti misteri teologici, o scene della vita futura, o gesta eroiche dei re, o episodi della vita privata e nazionale hanno, spesso, caratteri infantili.

Al di fuori dell'architettura monumentale — dice il Reinach (*Apollo*) — il più bel dono che gli egiziani abbiano fatto all'arte è il loro sistema decorativo. Di tutti i tipi scultorî da essi creati, uno solo, quello della

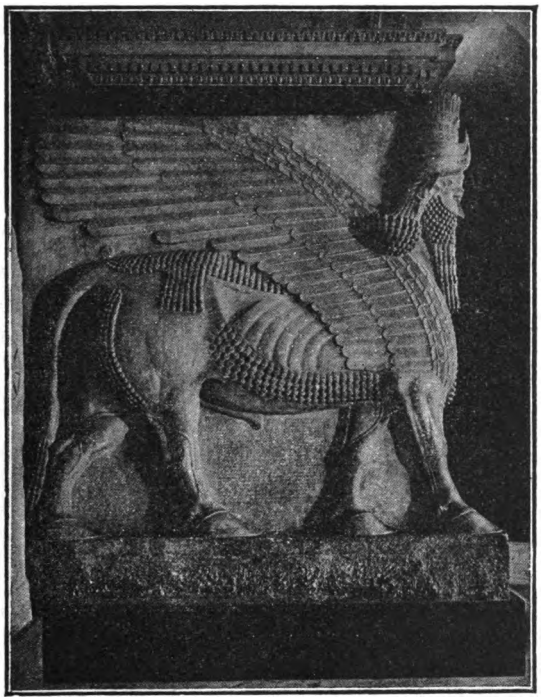
Digitized by Google



Guerrieri e donne con offerte. Louvre. (Ediz. Alinari)

Digitized by Google

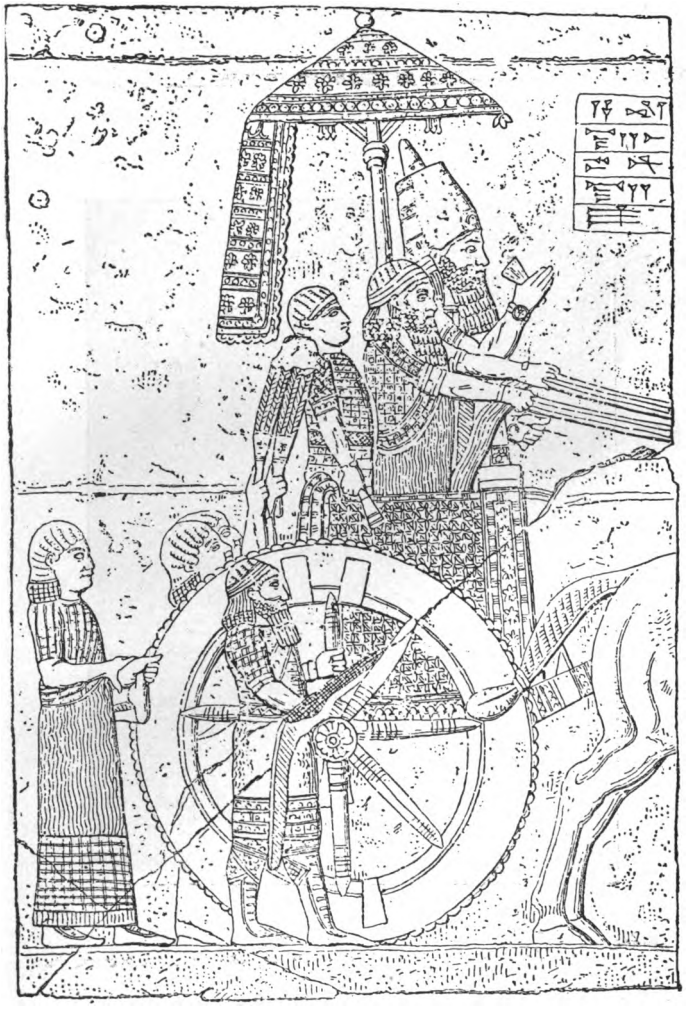
sfinge o leone a testa umana non ha mai cessato di venire riprodotto. Noi abbiamo conservato, trasformandoli appena, i motivi decorativi che gli egiziani hanno preso dalla flora del Nilo, segnatamente dalle loro piante favorite: il loto e il papiro.



Toro Alato. Arte Assira. Louvre. (Ediz. Alinari)

ARTE CALDAICA. — Quest'arte antichissima, che fiorì nelle vallate del Tigri e dell'Eufrate, si dice anche *assiro-babilonese* perchè ebbe il suo maggior sviluppo a Ninive e Babilonia; ma ci è meno nota dell'arte egiziana perchè moltissimi monumenti andarono perduti

Digitized by Google



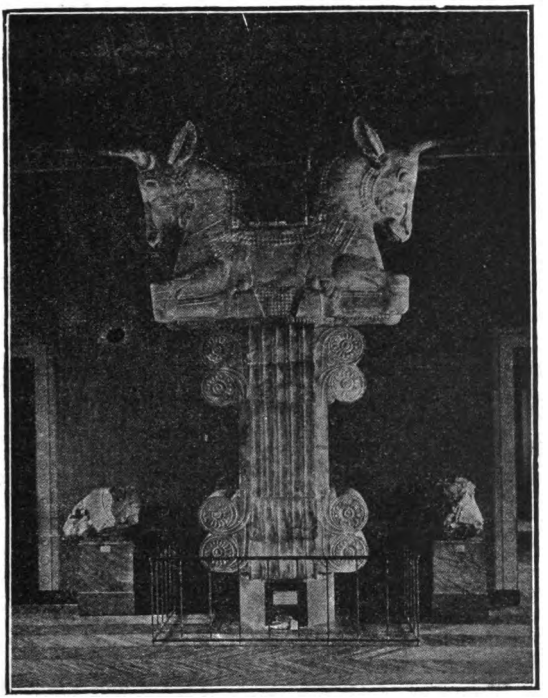
Assurbanipal, re d'Assiria, sul suo carro reale

(Bassorilievo del Museo del Louvre)

Digitized by Google

in causa della materia poco durevole onde erano costruiti e perchè molti non sono ancora messi in luce.

Quest'arte risente degli stessi caratteri esteriori dell'arte egiziana, cioè è dura e impacciata nella forma e

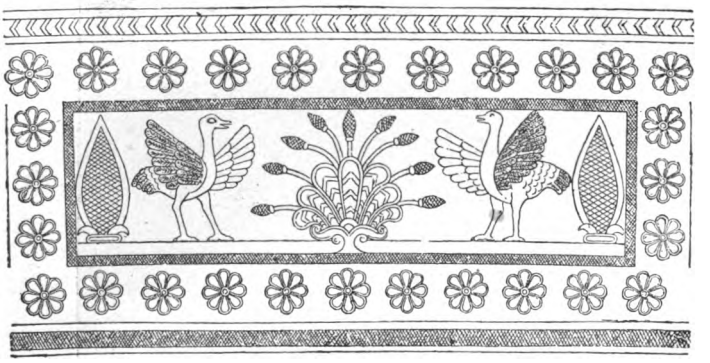


Capitello del Palazzo di Artaserse. Louvre. (Ediz. Alinari)

leziosa nei particolari; ma ha un contenuto diverso. In Egitto vi è un'arte religiosa e funebre con templi e sepolcri; quivi invece trionfa la forza e la potenza guerresca, cioè l'arte è prevalentemente civile e militare. Gli Egiziani scolpiscono le sfingi, e nelle pitture, nei

Digitized by Google

graffiti, nei bassorilievi narrano la vita dei defunti o commentano misteri teologici; i Caldei scolpiscono mostruosi dei della potenza, narrano fatti d'armi o episodi di caccie regali. L'edilizia compie i suoi sforzi giganteschi, piuttosto che a costruire tombe e templi, a preparare i sontuosi e immensi palagi dei re. Tuttavia va ricordato anche il tempio caldaico, quantunque sia ben poco quello che se ne conosce. Esso era grandioso, pre-



Ricamo del mantello di un grande ufficiale della Corte del re d'Assiria
(Dal " Manuale biblico „ del Vigoroux)

sentava la forma di piramide a gradinate, sormontata da una cappella nella quale vi era il simulacro del dio.

Rileveremo anche la particolare maniera costruttiva assiro-babilonese: dapprima si adoperava il mattone crudo, più tardi, specialmente per i rivestimenti esterni il mattone cotto e inverniciato a varî colori o plasmato con stucco policromo: cosicchè i muri presentavano una decorazione pittorica geometrica, un aspetto quasi musivo. Gli assiro-caldei furono gli inventori della volta e delle cupole. Notevolissimi sono i fregi dei leoni e

Digitized by Google

dei guerrieri che appartenevano al palazzo di Artaserse II a Susa e che si conservano al Louvre. I guerrieri, fatti con mattoni smaltati policromi, sono in marcia, disegnati di profilo con un certo vigore, senza ripetere l'eterno errore degli Egiziani, di impostare le figure mezze di prospetto e mezze di profilo. Interessanti sono pure i capitelli taurini dei palazzi di Persepoli.

Il Reinach (*Apollo*) dice che nell'antico Oriente si ebbero due grandi scuole, quella dell'Egitto e quella della Caldea. La prima espresse soprattutto l'idea della durata, la seconda quella della forza; era riservata all'arte greca di realizzare l'idea della bellezza.

ARTE EBRAICA, FENICIA E PERSIANA. — Queste arti hanno minor importanza dell'arte egiziana e caldaica, perchè non possiedono caratteri individuali molto diversi, e perchè sono poverissime di monumenti.

Il popolo ebreo, schiavo, ramingo, rivolto con gli occhi al futuro Messia, coltivò poco l'arte, e questa fu esclusivamente religiosa, ed ha, nella forma, affinità con l'arte caldaica.

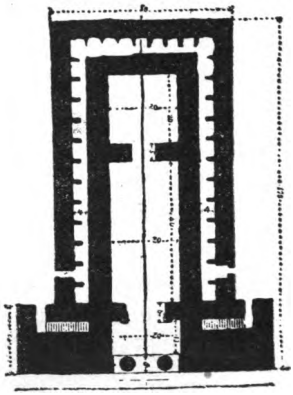
La povertà di opere scultoriche o pittoriche deriva anche dal divieto della Legge che proibiva di fare imagini per non esporre al pericolo dell'idolatria quel popolo di dura cervice.

Si sa che i maggiori monumenti sono l'Arca Santa e il Tempio di Salomone. Qualche accenno artistico lo troviamo nell'*Esodo* (xxxi-xxxv). « Ho chiamato Beseleel e l'ho riempito dello spirito di Dio, di sapienza, d'intelligenza e di scienza per ogni maniera di lavori, per inventare tutto quello che può farsi dall'arte coll'oro e coll'argento e col rame e col marmo e colle gemme e coi diversi legnami.... E ho posto nel cuore di tutti gli artefici la sapienza, perchè eseguiscano il

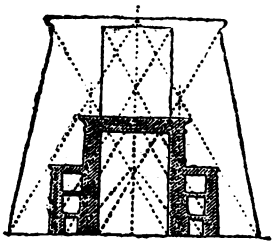
Digitized by Google

TEMPIO EBRAICO

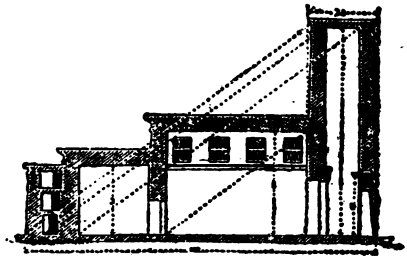
(Dal " Manuale Biblico „ del Vigoroux)



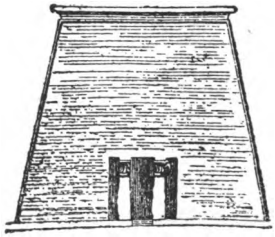
Pianta



Spaccato traversale



Spaccato longitudinale



Facciata

Digitized by Google

tabernacolo dell'Alleanza e l'Arca del testimonio e il propiziatorio che le sta sopra e tutte le parti del tabernacolo e la mensa co' suoi vasi e il candeliere mondissimo, con quello che ad essa appartiene, e l'altare dei timiami e quello degli olocausti e tutti i loro strumenti e la conca colla sua base; le vestimenta sante che serviranno per Aronne ecc. Ho comunicato il sapere pei lavori dei legnami, pei panni di vari colori, per il ri-

Capitello Fenicio Protoionico

camo e tutto quello che si fa al telaio col giacinto, colla porpora e col cocco a due tinte e col bisso ecc. ».

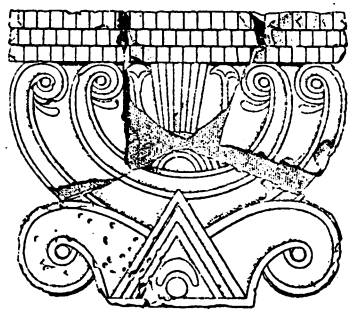
È certo che gli Ebrei appresero molto dai Fenici. Però nel II dei Re, 12, 11 sq.; 24, 14 si fa menzione di *indigeni ebrei,* celebri costruttori di edifizî. Nell'epoca *postexsilica,* l'arte architettonica progredisce assai sotto Erode il Grande, che va però di molto debitore all'arte greca, e vien anche biasimato per averla adattata anche contro le prescrizioni mosaiche (Ios. Fl. *Antiq.* XV, 8, 1; 9, 4 etc.; *De bello jud.* I, 21 1 etc.).

L arte *persiana* e la *fenicia* si collegano con l'arte caldaica ed egiziana, risentendo anche l'influenza dei popoli vicini, come i Greci e i Medi.

Digitized by Google

I Fenici, dice lo Springer, non ebbero grande fantasia e un vero e personale talento artistico. Dove essi praticarono sorse uno stile misto, che interessa più gli studiosi di etnografia che gli studiosi di storia dell'arte.

Nelle costruzioni fenicie è notevole l'uso della volta, forse imparato dall'arte assiro-caldaica, ma che si può dire sconosciuto ai Greci e che passerà poi agli Etruschi e di là ai Romani. I Fenici, navigatori e commercianti, paragonati agli Ebrei del medio evo o agli Inglesi moderni, furono abilissimi nelle arti industriali (attrezzi navali, terraglie, oreficeria, vetri, fusioni di metalli ecc.).



Capitello Fenicio

Digitized by Google

II.

ARTE GRECA.

CARATTERI GENERALI. — L'arte greca non ama l'enorme e il mostruoso come l'arte orientale: essa è l'arte *della proporzione*, della grazia, del pensiero.

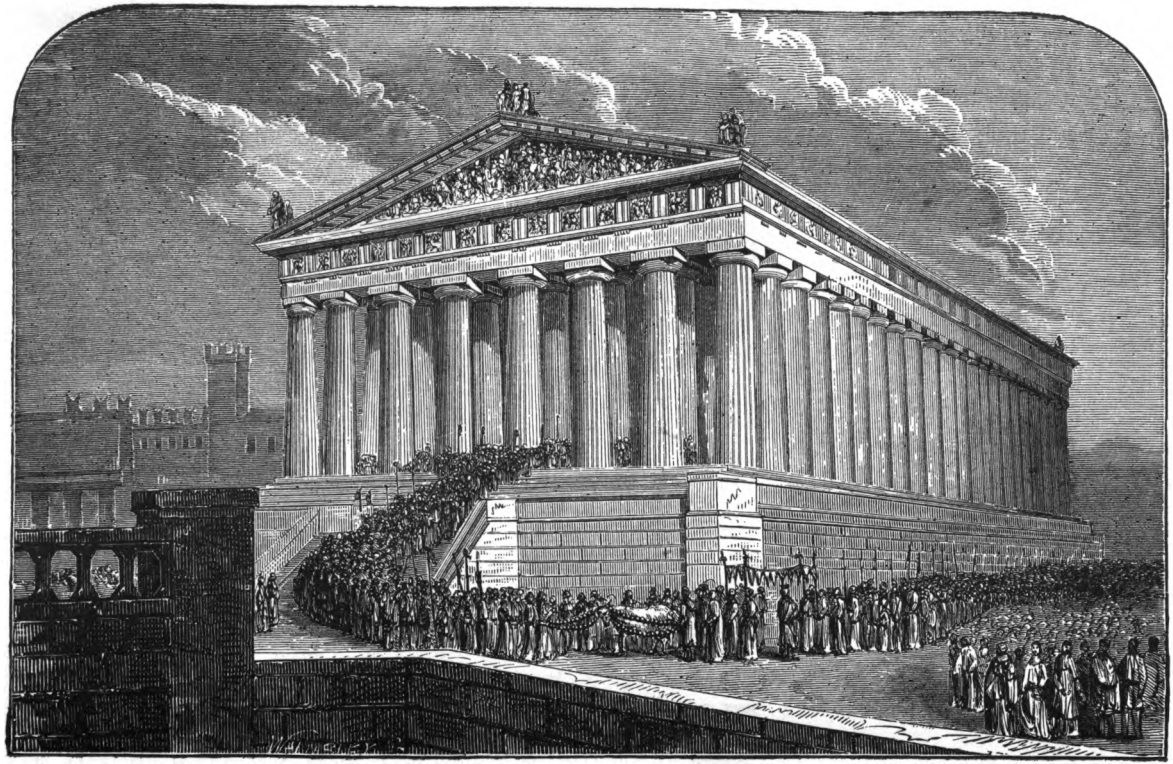
Le sue concezioni si plasmano di forme nobili e perfette, nelle quali l'idea si manifesta e splende in un mirabile accordo con la materia. Negli edifici è solenne, equilibrata, grandiosa: non enorme.

Si pensa che in oriente il costruttore è un *barbaro che ha forza e talento*. In Grecia il costruttore è un *uomo civile e raffinato*.

È un'arte piena di vita, di progresso, di varietà; è serena e dignitosa; accarezza i piaceri, è al servizio di un epicureismo elegante e raffinato, ma non è grossolana e volgare: mette in tutto, anche nel vizio, un senso di misura e di estetismo.

Il tempio greco, in confronto dell'orientale, è piccolo; esso non cerca di imporsi e sbalordire il riguardante con la sua enormità, ma conforta la vista con un'armoniosa simmetria, distaccando una dall'altra le membrature architettoniche e distribuendo gli ornati, non con confusa e trita ricchezza, ma con signorilità e nello stesso tempo con gentile parsimonia.

Digitized by Google



Partenone

Digitized by Google

Il principio della libertà individuale dà un grande impulso all'arte e favorisce le franche manifestazioni delle qualità personali dell'artista e dà vita propria alla scoltura e alla pittura, mentre nell'antico oriente l'architettura aveva assorbito ogni altra forma d'arte, e se la scoltura aveva talvolta qualche manifestazione propria, dava origine a quei mostruosi colossi, che avevano carattere, proporzioni, linee piuttosto architettoniche che statuarie.

In Grecia la scoltura e la pittura continuano ad essere elemento complementare e ornamentale degli edifici, ma sanno anche trovare in sè stesse la ragione di esistere e dànno origine al *quadro* e alla *statua*. Anzi l'arte greca fu così innamorata della forma del corpo umano, che molte volte la fece fine a sè stessa, creando *l'arte per l'arte*.

Ma, naturalmente, essa non apparve adulta e perfetta in un sol momento. Ha pure la sua infanzia, il periodo arcaico, in cui si preparano, si svolgono, si maturano le virtù, che daranno i prodigi dell'età dell'oro. E infine volge al tramonto con quei segni di vecchiezza e di decadenza che tengono sempre dietro alle grandi civiltà, ai periodi storici di maggiore splendore.

Quindi, senza tener conto dell'arte preellenica, cioè dell'arte dei tempi eroici e dell'età omerica che pur ci ha lasciati interessantissimi monumenti a Troia, a Micene, a Creta, ecc. messi alla luce dallo Schliemann, dal nostro Mosso e da altri, possiamo dividere la storia dell'arte greca in tre grandi periodi: il periodo arcaico, che va dal principio dell'età propriamente storica fino ai tempi dell'egemonia di Atene, dopo le guerre persiane (776-476 a. C.); il periodo della massima grandezza o periodo d'oro o età di Pericle, che va dalla più grande

Digitized by Google

potenza di Atene alla sua servitù sotto il dominio macedone fino alla morte di Alessandro (476-323 a. C.); il periodo della decadenza, che va dal tempo dei Diadochi o successori di Alessandro fino alla dominazione romana (323-146 avanti Cristo).

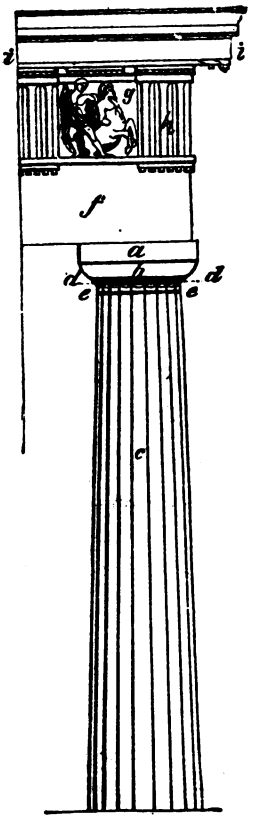
Noi ci occuperemo brevemente dell'età dell'oro.

ARCHITETTURA

I diversi modi di costruire gli edifici con colonne, archi, travi, ornati ecc., diedero origine a diversi tipi classici di architettura, che si chiamano *ordini*, perchè esprimono le belle ordinanze degli elementi costruttivi, cioè l'armonico accordo tra le parti e il tutto, tra la materia e l'idea. Essi sono cinque: *dorico*, *jonico*, *corinzio*, *composito*, *etrusco*.

Il dorico e il jonico sono gli ordini primi e tipici dell'architettura greca; più tardi è venuto il corinzio; il composito fiorì a Roma; l'etrusco o toscano nell'antica Etruria.

Noi ci occuperemo intanto dei tre primi, studiando anzitutto il dorico, quest'ordine essenzialmente ellenico, di tipo sobrio, austero, pieno di semplice maestà. La colonna dorica è senza base, conica e ordinariamente scanalata. Ha un'altezza di cin-



Tipo della colonna dorica e della sua trabeazione (Partenone).

a, abaco — *b*, echino od ovolo — *d*, ipotrachelio o collarino — *e*, intaglio — *f*, epistilo o architrave — *g*, metopa — *h*, trifigli — *i*, gocciolatoio o cornice.

Digitized by Google

que o sei volte il diametro della base. Sopra la colonna vi è il capitello di linea semplicissima: esso si compone, come si vede nell'unita incisione, dell'*intaglio*, dell'*ipotrachelio* o *collarino*, dell'*echino* od *ovolo* e infine dell'*abaco*. Sopra l'abaco corre l'*architrave* o *epistilo;* sopra l'architrave si distende il *fregio* o *zooforo:* e infine al di sopra, sporta un po' in fuori, la *cornice* o *gocciolatoio*. Il fregio è diviso dai *triglifi* e dalle *metope:* i triglifi sono lastre un po' sporgenti solcate da tre scanalature verticali, le metope stanno negli intervalli e portano teschi di cavallo o altre figurazioni.

Questi elementi architettonici dimostrano la loro origine più umile, derivando dalla costruzione in legname. La colonna, in principio, è un palo su cui posa una trave; il fusto si rafforza al sommo per sostenere la trave con l'aggiunta di un cuscinetto o dado, che diventa il capitello; la trave orizzontale che posa sui capitelli dà origine all'architrave, e i triglifi non sono altro che le testate delle travi dell'impalcatura interna e le metope gli spazi tra una trave e l'altra.

Nelle facciate dei templi la cornice si eleva a piramide, formando il *timpano* o *frontone*, che è la parte più nobile dell'edificio; e le due estremità sono coronate da due ornamenti detti *acroteri*.

L'ordine dorico presenta un'apparenza di solidità, di robustezza virile: ha un'armonia fatta di linee severe e sobrie; l'ordine jonico invece dà un'apparenza di eleganza piuttosto gracile: possiede un'armonia più libera e varia, che ha qualcosa di *femminile*. La colonna acquista una *base*, che la rende più alta e snella; misura in altezza da $8\,^1/_2$ a $9\,^1/_2$ diametri; sale parallela fino a un terzo, e termina conica i due terzi superiori; l'abaco, mentre nel dorico è un semplice cuscinetto o plinto quadrato, qui si torce agli angoli in due giri

Digitized by Google

Il Partenone, Atene. (Ediz. Alinari)

Digitized by Google

graziosi, che si chiamano *volute,* l'architrave, invece di essere liscio, è diviso in due o tre fascie e coronato da un piccolo membro spesso scolpito a foglie; il fregio non ha triglifi o metope, ma è liscio e lascia maggior campo ai bassorilievi; e si dice perciò zooforo; la cornice ha più membri che ordinariamente si arricchiscono di intagli e fogliami.

L'ordine corinzio fiorì più tardi in Grecia. Esso suscita l'idea del lusso e dello splendore. Piuttosto che un ordine nuovo, è da considerarsi come una derivazione o uno sviluppo del jonico. Il capitello s'innalza sul collarino in forma di calice o canestro coperto all'ingiro da due ordini di ricche foglie d'acanto ricadenti e ripiegantesi; tra foglia e foglia escono steli con piccole e graziose corolle, mentre agli angoli in alto, sotto l'abaco, altri steli o *caulicoli* s'incurvano a forma di volute quasi cedendo al peso dell'abaco sovrapposto.

È nota la graziosa leggenda sull'origine di questo capitello. Sulla tomba di una fanciulla corintia, morta il dì che doveva andare a nozze, fu posto il canestro che ella aveva adoperato per i lavori d'ago. Per caso v'era dentro un seme d'acanto, che nacque cingendo il canestro di foglie. Sul canestro era posto un mattone (abaco) e le foglie si ripiegarono sotto.... Lo scultore Callimaco lo vide e si ispirò per formare il capitello corinzio.

La base della colonna corinzia assume membrature più agili e snelle; e la trabeazione superiore è ricca di mensole, dentelli, intagli tolti dal regno vegetale e animale.

L'arte greca ebbe pure uno sviluppo grande nella Magna Grecia e nella Sicilia: anzi alcuni elementi perfezionati in Italia tornano in Grecia.

Digitized by Google

MONUMENTI E ARTISTI. — L'architettura in Grecia fu specialmente impiegata per la costruzione dei templi. Essi si compongono di parti semplici e chiare, che si assomigliano sempre, e sono: il *vestibolo* o *pronao;* poi il *santuario* o *naos;* infine, di dietro, in uno spazio equivalente al pronao, il *porticus,* a cui alle volte è aggiunta una specie di sacristia, l'*epistodomos.* Tutto intorno, o almeno sulla facciata volta ad oriente, gira un porticato a colonne. I templi a più navate si dicevano *hypethri;* se circondati dai colonnati, *peripteri:* se di colonnati doppi *peripteri dipteri.*

Il tempio era *sacro* o *agonale.* Quello sacro era dedicato al culto e aveva davanti alla porta il grande altare per gli olocausti; quello agonale serviva per le funzioni di coronazione degli atleti vincitori nei giuochi.

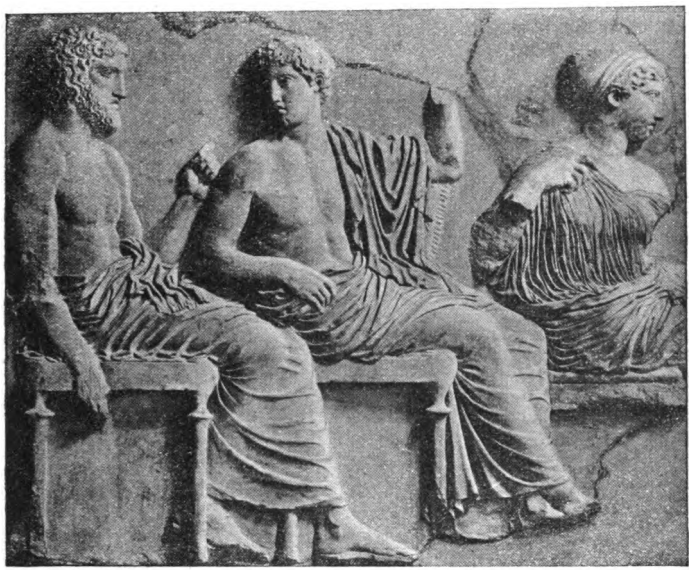
I templi furono numerosissimi nella Grecia e nelle sue colonie; Sparta sola ne aveva 54 e la Sicilia ne contava oltre 20.

Famoso sopratutti è il *Partenone* hypethro periptero lungo 68 m. e largo 30, con 8 colonne scanalate sulla facciata e 17 ai lati, sorgente sul piano (*stilobate*) di un maestoso rialzo (*crepidoma*).

Si chiama Partenone perchè era dedicato alla dea tutelare di Atene, *Athena Parthénos,* cioè *Vergine.* Era già esistito sull'Acropoli un vecchio Partenone di pietra distrutto dai Persiani nel 480. Ma Pericle, questo uomo meraviglioso che rappresenta in sè tutte le virtù del popolo greco e che fra il 460 e il 435 governa Atene con elegante democrazia ed è l'arbitro di tutte le risorse della nazione, abbellisce la città, rifabbrica il Partenone e altri insigni monumenti, adorna la vita politica con lo splendore delle arti, porta a perfezione le nobili imprese artistiche iniziate nel passato. Ed ha la fortuna di avere accanto, amico e consigliere in tutto

Digitized by Google

ciò che riguarda l'abbellimento della città, lo scultore Fidia. Ciò richiama alla mente Raffaello, l'ispiratore di Leone X. Come Raffaello era il direttore di una pleiade di insigni artisti e lasciò l'impronta del suo genio anche nelle opere non condotte dalla sua mano, così Fidia non fu l'autore materiale di tutte le opere vo-

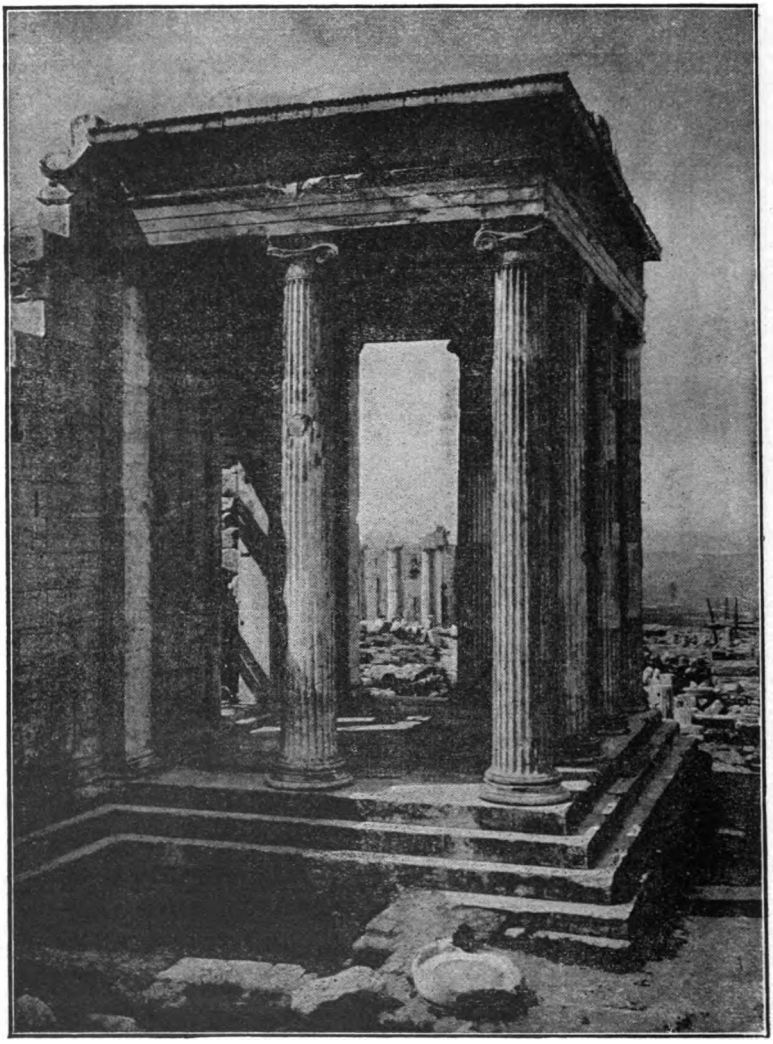


Fregio del Partenone. (Ediz. Alinari)

lute da Pericle, ma ne fu l'ideatore e il direttore, avendo alle dipendenze architetti come Ictino e Callicrate.

Il Partenone è ammirabile per la giustezza delle proporzioni, per l'armonia perfetta delle parti col tutto; esso dà ad un tempo l'impressione dell'eleganza e della forza. Vi è anche sorprendente la perfezione tecnica della costruzione. Delle sue meravigliose statue, eterna disperazione degli artisti che non poterono mai raggiungere tanta bellezza, parlerò nel capitolo della scoltura.

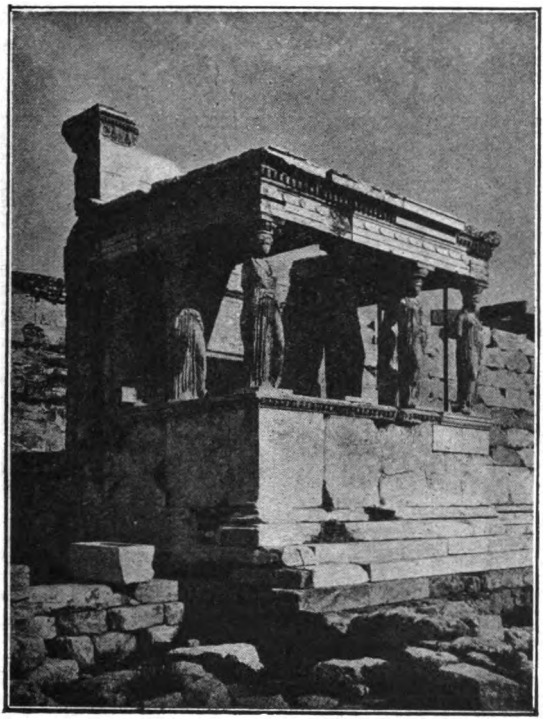
Digitized by Google



Eretteo. (Ediz. Alinari)

Digitized by Google

Oggidì il Partenone non è che una rovina. I Bisantini ne avevano fatto una chiesa, un'esplosione lo squarciò, un inglese lo spogliò delle statue. « Ma quella rovina è rimasta un capolavoro ed una delle mete dei pellegrinaggi dell'umanità ».



Eretteo. Portico delle Cariatidi. (Ediz. Alinari)

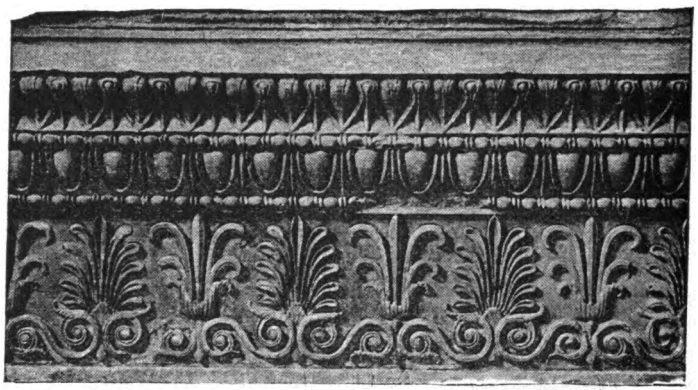
Degli altri numerosissimi templi non è qui il luogo di parlarne più a lungo; basti ricordare i più celebri, quello di Giove, a Olimpia, quelli di Egina, di Pesto, di Samo, di Efeso, ecc.; ricorderò pure gli architetti

Digitized by Google

Antistale, Callesero, Antimachide, Porino, Lisicrate, Mnesicle, ecc.

Gli altri edifici nei quali si impiegò l'architettura sono i teatri, gli stadî, gli ippodromi, le case private e gli edifici pubblici.

I teatri erano quasi sempre addossati ai fianchi di una collina, ed erano composti di un anfiteatro a gradini per gli spettatori, di un'orchestra circolare per il



Fregio dell'Eretteo. (Ediz. Alinari)

coro, con la *Thymele* θυμέλη o altare di Bacco, e poi della scena o arena.

Fra gli altri monumenti sono da ricordare i *Propilei*, un magnifico porticato che dal mare dava accesso al Partenone, l'*Eretteo*, cioè il tempio di Erétteo, Posidone ed Atena, nel quale invece di colonne sono adoperate statue di donne che si chiamano *cariatidi*, perchè si pretendeva che figurassero le donne fatte prigioniere nella città di Caria in Laconia; citerò pure il grazioso *monumento coregico di Lisicrate*, che presenta un bellissimo modello di ordine corinzio.

Digitized by Google

SCOLTURA

La scoltura greca rappresenta quella perfezione della forma, che non fu raggiunta da nessun secolo posteriore.

Capitello Corinzio trovato ad Epidauro. Louvre. (Ediz. Alinari).

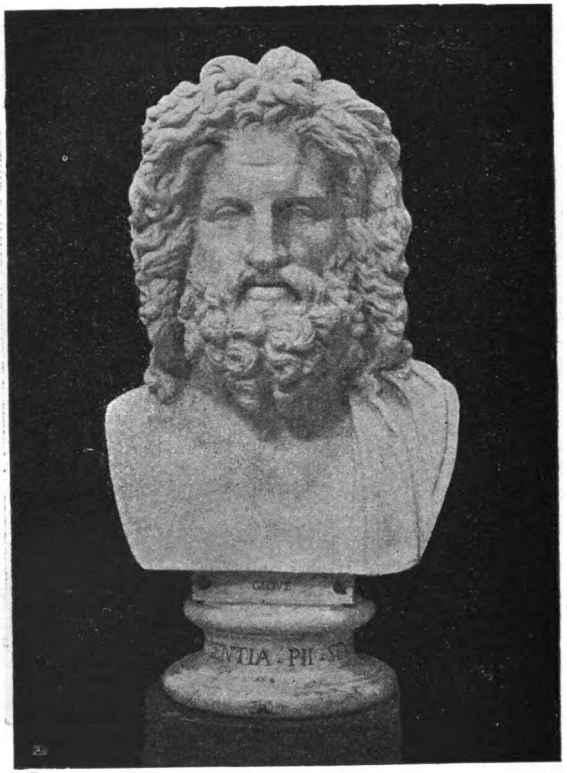
La materia è vinta, ha perso ogni durezza e pesantezza; è diventata leggera, agile, pronta a ogni ritmo del pensiero, è il velo tenuissimo e lucente della bellezza.

La scoltura greca ha nel periodo aureo un carattere di sovrana *serenità*.

Digitized by Google

Le figure e le gesta degli dei e degli eroi dànno quasi sempre il soggetto alla scoltura greca, che tratta con egual perfezione la statua libera e il bassorilievo.

Spesso le statue erano policrome o criselefantine;



Giove. (Vaticano)

in questo caso l'avorio serviva per le carni, l'oro e il bronzo per le vesti, le perle preziose per gli occhi e gli ornamenti.

Purtroppo l'immenso patrimonio artistico della scoltura greca andò miseramente disperso o distrutto; e

Digitized by Google

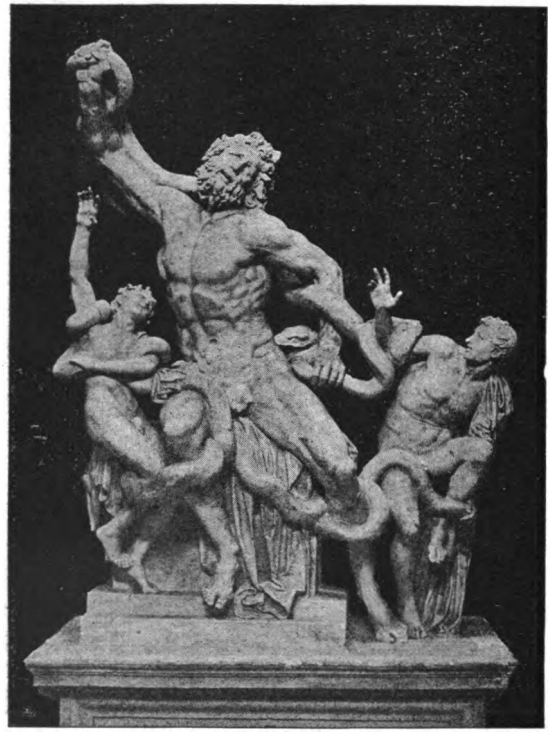
nei nostri musei ben poche sono le statue intere ed autentiche di scalpello greco: generalmente possediamo frammenti e copie.

Sofocle. Museo Later. (Ediz. Alinari)

Come per l'architettura, il periodo d'oro della scoltura greca è rappresentato dal tempo di Pericle. E Atene, la nobile terra che aveva respinti i barbari da Maratona e che dipoi aveva promossa la guerra dell'indipendenza, raccoglie in sè le belle energie del popolo ellenico e diventa il grande focolare dell'arte.

Digitized by Google

MONUMENTI E ARTISTI. — Senza occuparsi della scoltura arcaica, ricorderemo i lavori del tempio di Minerva a Egina, costruito tra il 500 e il 480 a. Cristo. Essi preludiano alla grande arte che trionferà subito.



Laocoonte. (Vaticano)

Infatti il periodo d'oro si fa cominciare dalla vittoria dei Greci sui Persiani (476) per terminarlo con la morte di Alessandro (323).

Nelle statue di Egina la forma umana non è più dura come nei lavori veramente arcaici, ma assume un movimento sicuro. La modellazione del corpo è franca

Digitized by Google

e vigorosa; sotto la pelle i muscoli e le vene si rigonfiano e il marmo *vive* per la prima volta.

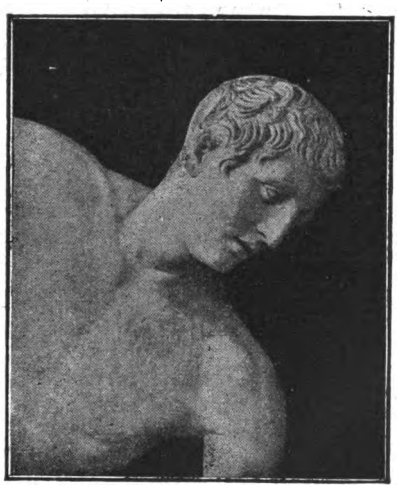
Tuttavia a queste figure manca quel raggio di bellezza ideale e di maestosa dignità che l'arte di Fidia le darà subito appresso. I loro volti sembrano estranei all'azione, sono senza carattere, tutti simili e atteggiati ancora al convenzionale sorriso arcaico orientale.

A Egina fioriscono Callone e Onata, ad Argo Agelada, celebre per essere il maestro di Fidia e di Mirone; a Sicione, Canaco; ad Atene, Calamide, Cefisodoto ed Egesia, altro maestro di Fidia; a Reggio, Pitagora.

Così entriamo nell'età dell'oro, che si può dividere in due parti, la prima conta i nomi di Fidia, Mirone e Policleto, la seconda i nomi di Prassitele, Scopa e Lisippo.

Nel periodo della decadenza, cioè dopo la morte di Alessandro, fioriscono ancora artisti insigni come Agesandro, Atenodoro, Polidoro della scuola di Rodi, Piromaco, Stratonico e Antigono della scuola di Pergamo.

Fidia è lo scultore della serenità olimpica, della divina maestà. Nessuno è pari a lui nell' espressione della bellezza morale e della dignità. I suoi dei avevano veramente nel volto e nell'atteggiamento della persona il raggio di una celeste e solenne bellezza.



Particolare de' Discobulo di Mirone

Digitized by Google

La leggenda dice che Fidia, quando ebbe finito il Giove criselefantino, ne domandò l'approvazione al dio, e apparve una nube e un fulmine cadde ai piedi della statua; Giove manifestava così la sua soddisfazione.

Ad Atene Fidia elevò sull'Acropoli la statua di Pallade Atena, alta, col piedistallo, 23 m. La statua era fusa in bronzo col bottino tolto ai Persiani a Maratona: era la dea *Promachos*, combattitrice in prima fila per guidare Atene alla vittoria. Per il Partenone fece l'Athena *Parthenos*, la Vergine tutelare della città e incoronatrice degli eroi. Era criselefantina, cioè d'oro e di avorio.

Ma il capolavoro di Fidia è il Giove di Olimpia, vera personificazione dell'onnipotenza. Il Padre del cielo e della terra era seduto sul trono, col busto nudo, e il resto avvolto in un manto d'oro.

Testa del Doriforo di Policleto.
(Ediz. Brogi)

Ma queste meravigliose statue colossali andarono perdute. Una pallida idea della bellezza di Giove si può avere osservando una pretesa copia in marmo della testa conservata al museo vaticano e le monete di Elide; così pure si può farsi un'idea dell'Athena osservando una statuetta del museo di Dresda. Qualche autore moderno attribuisce a Fidia anche la Venere di Milo al Louvre.

Fidia, di sua mano o con l'opera d'altri, condusse i bassorilievi del Partenone. Il frontone rappresentava

Digitized by Google

la nascita di Athena e la disputa fra Athena e Poseidone per il possesso dell'Attica. Sulle metope erano scolpiti i combattimenti dei Centauri e dei Lapiti. E sul fregio, per una lunghezza di 160 m., era rappresentata con mirabile varietà e unità di concetto e con squisita maestria di forma la processione delle Panatanee, cioè delle fanciulle delle più nobili famiglie, che nella festa di Athena andavano ad offrire alla dea un velo intessuto dalle loro mani.

Eppure questo meraviglioso artista chiuse la vita avvelenato dall'ingratitudine e dalla perfidia. Fu accusato di essersi appropriato parte dell'oro datogli per la fusione di Athena e di avere raffigurato sè e Pericle nello scudo della dea.... e morì in prigione o in esilio nell'anno 431 a. C.

Mirone, alquanto più vecchio di Fidia, e pure discepolo di Agelada, ama piuttosto il realismo, invece di perseguire la bellezza ideale, e si compiace di raffigurare i corpi atletici in un armonioso sforzo che palesi la vigoria e la viva e bella fattura delle membra. Fu celeberrimo nell'antichità; lavorò di preferenza nel bronzo in cui ebbe più campo per manifestare il suo stile robusto. Sono copie di due suoi lavori il *Discobulo* del Vaticano e il *Satiro* del museo lateranese, entrambi così pieni di moto e di vigore. Migliore che il lavoro del Vaticano è il *Discobulo Lancellotti* e quello da poco scoperto e collocato al museo alle Terme a Roma.

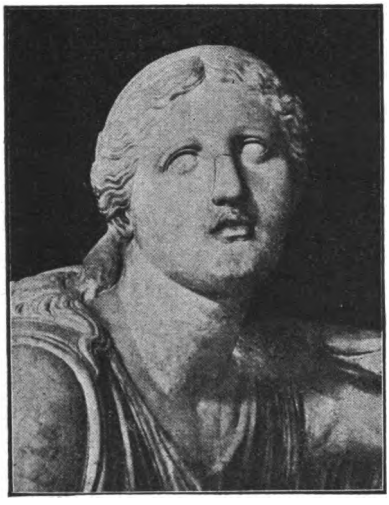
Mirone fu il primo grande artista che ritrasse con cura e coscienza gli animali.

Policleto fiorisce pure in questi tempi, cioè tra il 420 e il 471 a. C., ma a Sicione, nel Peloponneso, dove fonda una scuola che sta di fronte a quella attica. An-

Digitized by Google

Testa dell' Hermes di Prassitele. Olimpia.
(Ediz. Alinari)

Testa dell' Apollo Sauroctono.
(Ediz. Brogi)



Testa di Niobe Madre. Gall. Uffizi.
(Ediz. Alinari)

Testa dell'Apollo di Belvedere.
(Ediz. Alinari)

Digitized by Google

ch'egli è discepolo di Agelada e sta, col suo stile pieno di viva e tranquilla armonia, tra il realismo di Mirone e la serena spiritualità di Fidia.

È il padre dell'*Accademia*, perchè all'arte volle dare i sussidi della scienza e scrisse il *canone*, determinando in cifre le proporzioni del corpo umano. A dimostrazione della sua teoria fuse in bronzo il *Dorifero*, di cui una copia si ammira al museo di Napoli. Sono pur opere celebri di Policleto il *Diadumeno* e l'*Amazzone*.

Policleto, già vecchio, emulò Fidia con la *Giunone* criselefantina di Argo, della quale scriveva Massimo di Tiro: « Policleto ha fatto contemplare agli Argivi la regina degli dei nella pienezza della sua maestà ».

Il più valente dei suoi seguaci fu il fratello Naucide, di cui si conosce un'*Ebe* e un *Discobulo*.

L'arte del tempo di Fidia — scrive il Reinach — produce l'impressione di una forza serena e sicura di sè. Ma vi è altro nell'umana natura oltre la bellezza serena e forte, ed è l'entusiasmo, il sogno, la passione, il dolore rassegnato o spasmodico.

Gli scultori della seconda parte dell'età aurea, Prassitele, Scopa e Lisippo, rappresentano appunto quest'arte di passione, voluttuosa, piena di grazia e di sentimento. Ad essi, nel periodo della decadenza, succedono gli scultori dello spasimo muscolare, del dolore crudo, che si palesa in violenti moti esteriori e culmina nel Laocoonte.

Prassitele è il dolce poeta del marmo. Egli ama le belle e agili forme della giovinezza e mette nelle opere una morbidezza, una leggiadria femminea; il suo stile è caldo, la forma impeccabile. La sua *Venere di Gnido* era una delle più celebri dell'antichità. A Olimpia fu trovato un *Mercurio* nobilissimo di fattura, che pare

Digitized by Google

veramente originale del grande e delicato maestro. Il museo vaticano possiede una copia dell' *Apollo sauroctono*, della *Venere Gnidia;* il museo capitolino conserva un *Satiro riposante*, al Louvre vi sono il *Sileno* e l' *Artemide*.

Scopa è più vivace di Prassitele. Alle divinità caste e tranquille egli preferisce quelle più vive di passione. Nelle sue opere mette movimento e foga; la forma è perfetta, ma si comincia a sentire la *maniera*.

Scolpì per il frontone del tempio di Athena a Tegea la *Caccia del cinghiale* e il *Combattimento di Achille e di Telefo*.

Lavorò con altri artisti alla riedificazione dell' *Artemisio di Efeso*, e adornò con Timoteo, Leocare, Briassi il Mausoleo di Alicarnasso. A Leocare ora si attribuisce il bellissimo *Apollo di Belvedere* in Vaticano.

Testa dell'Apoxyomenos. Vaticano. (Ediz. Brogi)

A Scopa, o piuttosto alla sua scuola, appartiene la *Vittoria di Samotracia*, in cui il panneggiamento sorpassa ogni modello antico. È un marmo meraviglioso, pieno di un tale impeto di vita, d'un'intensità muscolare e di una leggerezza ed eleganza di vesti, che pare veramente contenga, come disse Sully Prudhomme:

un peu du grand zéphir qui souffle a Salamine.

Digitized by Google

A Roma vi è la copia dell'*Apollo*, a Parigi la *Baccante ebbra*. Il gruppo dei *Niobidi* della Galleria degli Uffizi è dubbio se sia di Prassitele o di Scopa.

Lisippo è messo con Prassitele e Scopa, ma in verità è meno sentimentale, ha un temperamento più virile, risentendo del naturalismo del maestro Policleto, di cui continua la scuola a Sicione nel Peloponneso.

Amò scolpire i corpi umani in atteggiamenti nobili, pieni di forza. Fra gli uomini, preferì gli atleti, e fra gli dei, Ercole.

La sua opera più nota, nella quale anche egli volle fissare le proporzioni del corpo umano a similitudine del *canone* di Policleto, è l'*Apoxyomenos*, cioè l'atleta che si asterge con lo strigile (raschiatoio) l'olio e la polvere della palestra.

Per dare maggior agilità alla figura, la testa è un po' più piccola del naturale, e il corpo invece che sette teste in altezza ne misura otto.

Testa della Venere di Milo. Louvre

Lisippo coltivò anche il ritratto, e Alessandro Magno non volle esser ritratto che da lui.

A proposito di ritratti, va rilevato come gli artisti greci tendessero a nobilizzare, ossia *eroicizzare*, idealizzandola, l'imagine realistica. Noi riproduciamo uno dei più splendidi esempi dei ritratti greci, cioè la statua di Sofocle del Laterano.

Digitized by Google

Meritano poi di essere ricordati gli scultori Alcamene, Cresilo, Peonio, Agoracrito, Colote, Callimaco, Demetrio, Cares ecc.

Qui occorre anche di dire una parola sulle caratteristiche terrecotte di Tanagra. Sono figurine che appartengono più a una raffinata industria che all'arte, ma sono piene di grazia, di eleganza e di sentimento. Ci trasportano nel mondo muliebre e ci rivelano con precisione le antiche mode e acconciature: dico *con precisione* perchè alla modellatura squisitamente verista aggiungono una vivace policromia.

Ed ora passiamo al terzo periodo, che va dalla morte del Macedone (323) alla dominazione romana (146 a. C.). Questo periodo si chiama volgarmente della *decadenza,* ma tale denominazione non è del tutto giusta, perchè seppure esso non ha le magnifiche ispirazioni di Fidia, contiene tuttavia degli elementi nuovi, segno dei progressi incontrastati, e produce capolavori di più umana espressione e d'incomparabile bellezza.

Dopo la maestà e la serenità di Fidia, la grazia di Prassitele, la passione di Scopa, la forza e l'eleganza nervosa di Lisippo, i nuovi elementi dell'arte ellenistica sono l'espressione della sofferenza fisica, l'eloquenza del dolore muscolare e morale, e di più lo studio dell'uomo individuale. L'introduzione nella sfera degli dei e degli eroi del tipo verista ricercato anche al di fuori degli Elleni e preso dai Barbari.

Dopo la morte di Alessandro, il centro della vita e della coltura non resta più nella Grecia, ma passa in Oriente. Perciò la nuova arte la diciamo *ellenista* o *ellenistica,* in opposizione a quella *ellenica:* deriva dalla Grecia e fiorisce altrove perdendo naturalmente in saldezza e vigore e dilatandosi e trasformandosi al contatto dei nuovi costumi.

Digitized by Google

I nuovi focolari artistici sono Pergamo nell'Asia Minore con la dinastia degli Attalidi, Rodi, Alessandria d'Egitto coi Tolomei, Antiochia coi Seleucidi.

I capolavori di quest'epoca sono il *Laocoonte*, il *Gallo morente*, il *Toro Farnese*, il *Fregio dell'Altare*

Vaso Mediceo. Gall. Uffizi. Firenze. (Ediz. Alinari)

eretto a Pergamo da Enmene II, il *Sarcofago* detto *d'Alessandro*, ecc.

Il *Laocoonte* che si conserva al Vaticano è troppo noto per parlarne più a lungo. Nel settecento fu detto la più bella scoltura del mondo: in ciò vi è forse so-

Digitized by Google

verchio entusiasmo, ma certamente questo gruppo è uno dei fiori più meravigliosi che sieno sbocciati dall'albero immortale del genio greco. È opera di Agesandro, Atenodoro e Polidoro della scuola di Rodi.

Il *Gallo morente* (non *Gladiatore*, perchè non ha i caratteri dell'atleta classico, ma l'impronta etnica e gli strumenti del barbaro) è una stupenda opera realistica forse originale di Epigono. Ci manca quel raggio di bellezza ideale che risplendeva nelle sculture antiche, ma rivela nell'artista un senso nuovo di umanità e di simpatia che lo portò a creare un'opera d'arte raffigurando un *barbaro*. Si conserva al museo capitolino.

Il *Toro farnese*, che rappresenta il *Castigo di Dirce*, è opera di Apollonio e Taurisco della scuola di Trallo. Siamo lontani dalle espressioni composte eppure profonde del secolo d'oro, ma il gruppo non è meno meraviglioso per la maestria della composizione e la bontà della forma.

PITTURA

La pittura fu la più disgraziata delle arti greche, perchè tutte le sue opere andarono distrutte. Noi non possiamo che ricordare i nomi dei più valenti pittori e qualche loro opera, arguendo qualcosa dell'eccellenza della loro arte dalle figurine dei vasi greci e dagli affreschi e dai mosaici di Pompei e Roma.

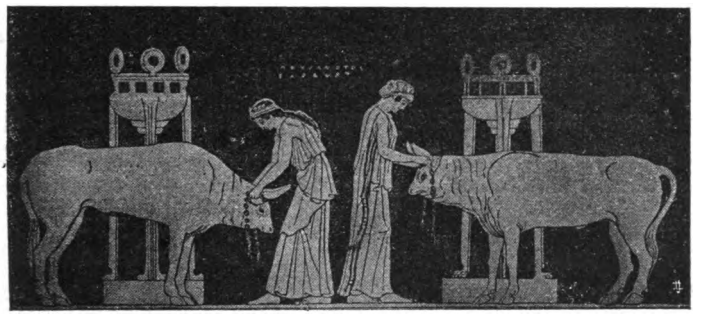
Il primo dei grandi pittori greci fu Polignoto e il sommo fra tutti fu Apelle. Valentissimi artisti furono pure Zeusi, Parrasio, Micone, Timonaco, Protegene ecc.

Polignoto dipinse nel *Pecile* la celebre *Battaglia di Maratona;* a Delfi figurò la *Presa di Troia* e la *Discesa di Ulisse all'inferno.*

Apelle studiò a Sicione sotto Panfilo, la cui officina era una piccola università, e gli scolari vi dovevano

Digitized by Google

restare dieci anni per apprendere la storia, la filosofia, la matematica e altre scienze. Questa severa disciplina giovò certamente ad Apelle, come la profonda e varia coltura a Leonardo nel Rinascimento. Il suo capolavoro fu la *Venere Anadiomene* per il tempio di Esculapio a Cos. Rappresentò in nobili atteggiamenti Alessandro il Grande, di cui era il pittore ufficiale. Nel tempio di Efeso lo effigiò in posa di Giove tonante, e il popolo diceva: « Vi sono due Alessandri: l'invincibile figlio di Filippo e l'eroe di Apelle ».



Polignoto. Figure vasali. British Museum. (Gerhard)

Circa Zeusi e Parrasio è troppo nota la storiella dell'uva e della tenda. Ma certo il valore di questi due celebratissimi pittori doveva poggiare su monumenti maggiori che non in simili giocolerie.

La *pittura vasale* è di tre principali maniere: cioè risulta di figure nere su fondo rosso, di figure rosse su fondo nero, di figure rosse o nere o variamente colorate su fondo bianco. Il pittore disegnava il contorno della figura e poi copriva di nero la figura stessa (figura nera su campo rosso) oppure copriva di nero il fondo (figura rossa su campo nero).

Il lucido che presentano molti vasi si crede che derivi da una certa patina che veniva data al vaso prima dell'ultima cottura.

Digitized by Google

III.

ARTE ETRUSCA

IN Italia le prime manifestazioni d'arte avvengono in mezzo al misterioso popolo che abitò quella contrada centrale della Penisola, che si estende tra il Tevere e il mare e il grande arco dell'Appennino e che si chiamò Etruria.

La storia degli Etruschi, forti, selvaggi, conquistatori, ci è quasi del tutto ignota; quel poco che noi sappiamo ce lo dicono i monumenti, le cui iscrizioni però rimangono tuttora mute per noi.

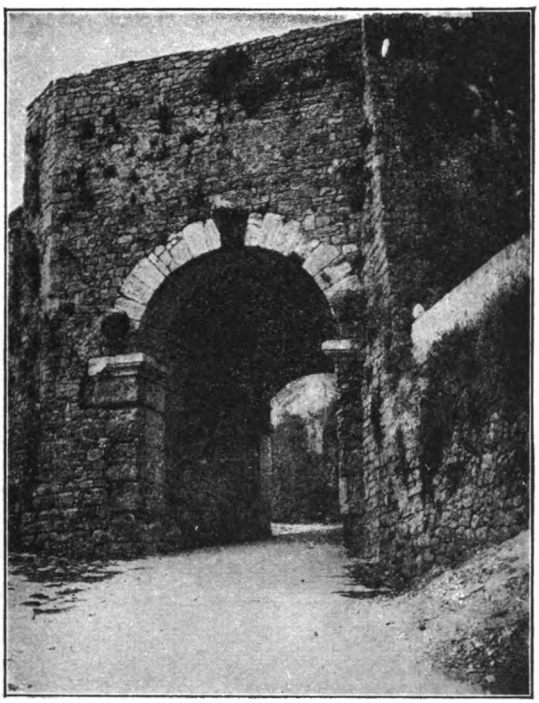
Pare certo però che dieci secoli prima di Cristo, questo popolo immigrato per mare dall'Asia Minore si fosse affermato come dominatore nelle terre toscane e avesse fortificato con grande maestria le proprie città.

Le loro origini e un probabile influsso dei Fenici ci spiega la permanenza nell'arte etrusca di forme e reminiscenze orientali. Quest'arte è dura e robusta, non conosce l'armoniosa agilità della forma e la bellezza ideale greca.

L'architettura ha un carattere di rude semplicità e di forza. Diede origine a quell'ordine che si dice appunto *etrusco* o *toscano*. Esso è il più povero dei cinque ordini classici: la colonna è tozza, nuda, senza scana-

Digitized by Google

lature, con base e capitello di forma assolutamente primitiva; la trabeazione è semplicissima e senza triglifi o metope. È notevole in quest'architettura l'uso della volta e delle cupole, importato dall'Oriente, uso che fu



Arco di Volterra. (Ediz. Alinari)

pressochè sconosciuto al popolo greco. Sussistono ancora le porte ad arco di Volterra e di Perugia.

L'arte romana imparò dagli Etruschi la forma dell'arco e della volta e ne fece il principio costruttivo dei suoi grandiosi monumenti. A Roma, col sistema della volta, gli artisti etruschi costruirono la *Cloaca Massima* ancora intatta dopo 24 secoli.

Digitized by Google

Gli Etruschi edificarono templi, edifici pubblici, fortificazioni ecc.; ma il campo dove meglio si occupò e si svolse la loro attività artistica fu il monumento sepolcrale, scavato nel fianco di una collina ad uso orientale.

Oratore Etrusco Firenze

La scoltura si mantenne sempre secca e dura, raggiungendo pure un certo movimento non privo di grazia e di virtù espressiva in alcune opere, che ancora si conservano, come l'*Oratore*, la *Lupa Capitolina*, la *Chi-*

Digitized by Google

mera d'Arezzo, il *Gruppo sepolcrale di Lidia* ecc. Alcune di queste opere palesano un influsso greco.

Essa preferì il bronzo; e Arezzo e Volsini ebbero una attività e una maestria nel fonderlo non inferiore a quelle di Egina e di Corinto; i Romani, quando conquistarono l'Etruria (283 a. C.) rapirono a Volsini duemila statue di bronzo.

Nell'industria artistica, nelle piccole e gentili opere dove si palesa l'ingegno piuttosto che il genio, gli Etruschi furono artefici valentissimi; e anche Orazio ricorda i *Tyrrhena sigilla*, gingilli fini cercati a gran prezzo.

La pittura ha gli stessi caratteri rudi e primitivi della scoltura, ed è piuttosto un disegno di contorno che una vera e propria pittura. Qualche volta però giunge a produrre opere vigorose e non prive di una certa bellezza, come l'affresco di Vulci.

La pittura è adoperata a decorare le pareti dei sepolcri, e quei vasi famosi, la cui industria fu così fiorente in Etruria. A tale proposito però va notato che moltissimi e i più belli tra quei vasi erano di aspirazione o addirittura di importazione greca.

Digitized by Google

IV.

ARTE ROMANA

CARATTERI GENERALI. — La Grecia ha il culto della bellezza e crea la più grande arte del mondo; Roma ha il culto della forza e crea il più grande impero. I Greci dominarono soprattutto nel regno delle idee; i Romani affermarono la loro precipua potenza in quello della realtà. I Greci furono contemplatori ed esteti, e fecero l'arte per l'arte; i Romani erano anzitutto e soprattutto soldati rudi, forti, conquistatori, e consideravano l'arte come uno strumento servile della potenza e la adoperarono per rendere più belli e magnifici i frutti delle loro vittorie e i monumenti della loro grandezza.

È nota l'apostrofe di Virgilio:

> Abbiansi gli altri dell'altre arti il vanto;
> avvivino i colori e i bronzi e i marmi;
> muovano con la lingua i tribunali;
> mostrin con l'astrolabio e col quadrante
> meglio del ciel le stelle e i moti loro:
> chè ciò meglio sapran forse di voi.
> Ma voi, Romani miei, reggete il mondo
> con l'imperio e con l'armi, e l'arti vostre
> sien d'esser giusti in pace, invitti in guerra,
> perdonare ai soggetti, accôr gli umili,
> debellare i superbi....

Digitized by Google

Tuttavia Roma ebbe una grande arte. E non è giusto ripetere che questa fosse una semplice copia di quella greca; essa vive di una vita sua propria.

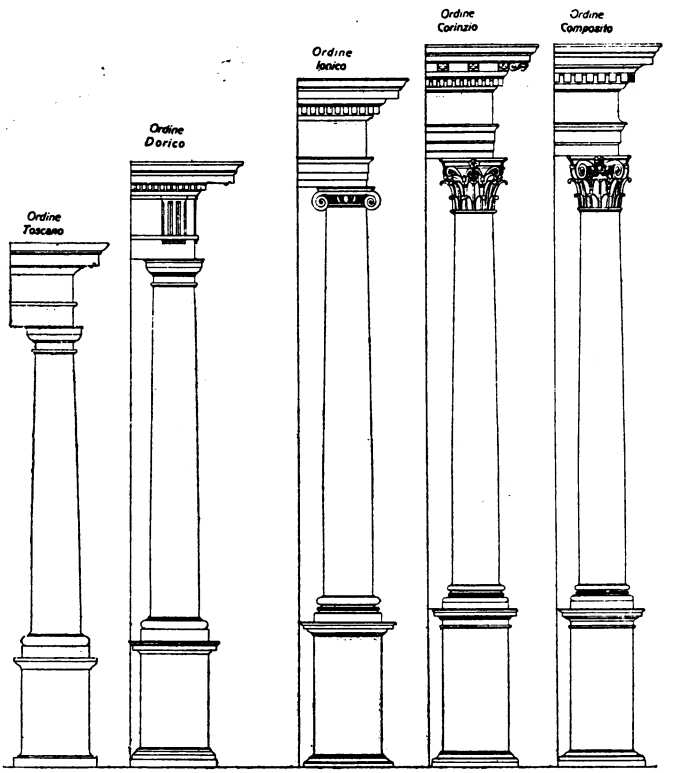


Tavola degli ordini architettonici

L'arte romana trae bensì gli elementi costruttivi e decorativi dall'arte etrusca e greca, ma li svolge, li accresce, li trasforma al contatto del suo forte temperamento, ne aggiunge di nuovi, li fonde e li plasma al fuoco di un pensiero novello, e produce un'arte che ha un'anima nuova, un'arte che vuol essere strumento di

Digitized by Google

grandezza e perciò ha come carattere precipuo e dominante la *robustezza*, la *grandiosità* e la *ricchezza*.

Osserviamone brevemente lo svolgimento e la maturazione.

La Roma dei re non ebbe altr'arte che l'etrusca. Essa faceva venire dall'Etruria gli architetti per i suoi templi, i pittori per le sue decorazioni murali, le statue e pressochè tutti gli altri oggetti d'arte industriale. Nè Roma aveva un suo gusto proprio differente da quello dell'Etruria, tanto che quando si trovò in presenza dei capolavori greci, non li apprezzò, ma osò preferire qualche statua arcaica più vicina all'arte etrusca.

La Roma della Repubblica, più che all'arte propriamente detta, pensò generalmente alle forti costruzioni di pubblica utilità.

Ma un secolo e mezzo circa prima di Cristo, quando Roma conquista la Grecia e le correnti del pensiero ellenico pervadono il regno dei Quiriti, quando Roma è giunta all'apogeo della grandezza e della potenza e vuole abbellirsi, cingere la fronte con un novello alloro, allora l'albero dell'arte è trapiantato a Roma e crescendo in altro terreno e sotto altro cielo e ingagliardito da salutari innesti produce i superbi frutti dell'arte romana.

Così Roma aveva conquistato la Grecia con le armi; la Grecia alla sua volta conquistava Roma col pensiero. *Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio.*

Il periodo del massimo splendore va da Augusto ai Flavi. Nel III secolo l'arte romana declina, e poi, con lo spostamento del centro politico da Roma a Bisanzio, si trasforma, si corrompe e poi scompare, dando vita a due diverse correnti artistiche: quella bizantina per l'Oriente; quella romanica per l'Occidente.

Digitized by Google

ARCHITETTURA

I Romani preferirono alle altre arti plastiche l'architettura, come quella che meglio serviva a esaltar la loro grandezza.

Il cosidetto Tempio di Vesta. (Ediz. Alinari).

Come si è detto, gli elementi architettonici sono tratti quasi tutti dall'arte greca e in parte da quella etrusca, ma vengono modificati con novella foga e leggiadria e trattati con più libertà.

Il corinzio è l'ordine adoperato più spesso; e la fusione del corinzio col jonico dà origine al *composito*, che ha più del jonico i due ordini di foglie e meno del corinzio i caulicoli sotto le volute. Il dorico assume una base e svolge con più leggerezza ed eleganza il fu-

Digitized by Google

sto della colonna e il capitello. Spesso la colonna s'innalza sopra un piedestallo. Perciò nella terminologia tecnica è passato il nome di *dorico-romano* in opposizione al *dorico-greco.*

Il fusto della colonna è liscio o parte liscio e parte scanalato o anche è scanalato tutto, ma con libertà

Pantheon. (Ediz. Alinari)

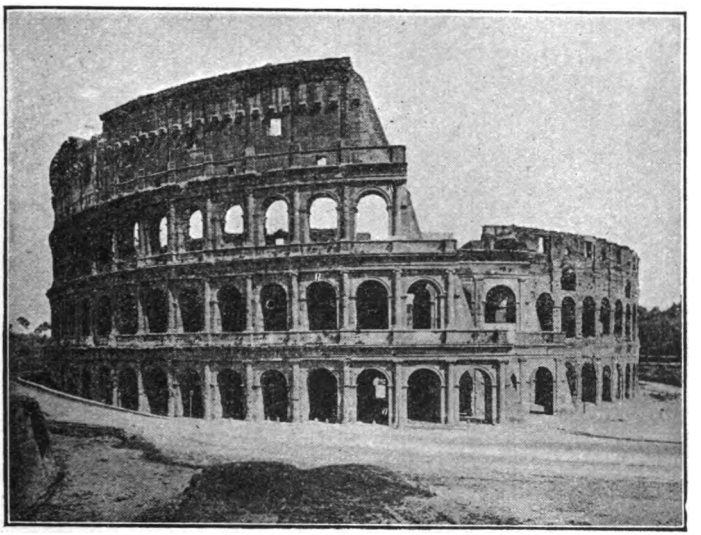
non secondo un sistema fisso ad uso greco. La mensola è un'invenzione tutta romana.

Le caratteristiche speciali dell'architettura romana si possono ridurre a tre: la forma circolare degli edifizî (*Colosseo, Pantheon, Mole Adriana, Sepolcro di Cecilia Metella,* ecc.); l'utilizzazione della volta etrusca combinata col sistema architravato piano dei greci (*Teatro Marcello*), che dà poi origine alla cupola, alla forma

Digitized by Google

prediletta dell'arte cristiana; e infine la sovrapposizione di più ordini architettonici in uno stesso edificio, il quale, conservando la sua maestosa unità, riesce vario e bello (*Colosseo*).

I Romani hanno trasformato e ingrandito il tipo dell'edificio greco e ne hanno creati di nuovi. I loro monumenti degni di maggior studio sono le *basiliche*, i



Colosseo. (Ediz. Alinari)

templi, gli *anfiteatri*, gli *acquedotti*, gli *archi di trionfo*, le *terme*, le *ville*, ecc.

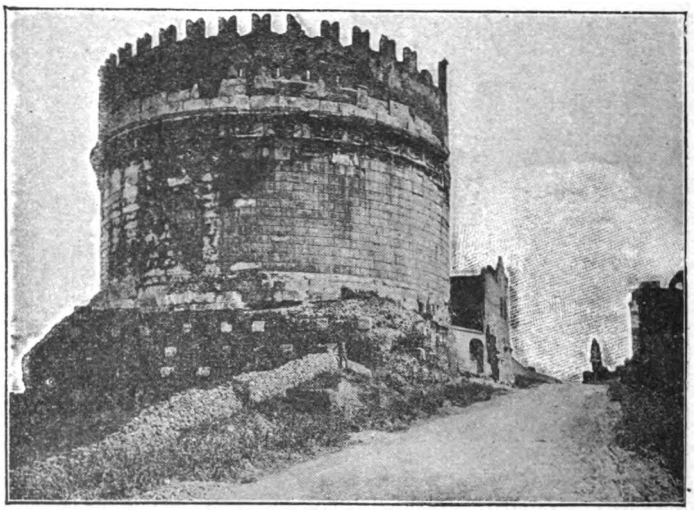
Soffermiamoci un momento a studiare la struttura della basilica, che ci interessa particolarmente per rispetto all'architettura cristiana primitiva e al tipo delle nostre chiese.

Basilica è parola greca, e, se stiamo al suo significato, vuol dire *dimora regia, pubblica*, difatti la basilica era un edificio pubblico, che serviva per l'amministra-

Digitized by Google

zione della giustizia e la trattazione degli affari, lettura di versi ecc. Sarebbe come un tribunale odierno e una borsa riuniti.

L'edificio è, ordinariamente, rettangolare, a tre navate, formate da due file di colonne in-lungo. La navata centrale, più alta, termina con una nicchia quadrangolare o semicircolare detta *abside*, dove è posto il tribu-



Tomba di Cecilia Metella. (Ediz. Alinari)

nale ossia seggio dei giudici. Le navate laterali sono più basse. Spesso sulle colonne che dividono le navate si innalza un altro ordine di colonne formanti una galleria. Davanti alla basilica vi è ordinariamente un pronao. Oltre le basiliche civili pubbliche, vi erano pure le basiliche private, qualcosa come le nostre sale per ricevimento o per banchetti.

È pure interessante lo studio della casa privata, da cui si può credere sia svolto, commentato dall'architet-

Digitized by Google

tura posteriore, il tipo del chiostro e quello della basilica cristiana. La casa romana consta di due parti distinte, ognuna collocata intorno a un cortile (*atrium*). Il primo atrio è più piccolo e non ha colonne; il secondo è un peristilio alla greca, circondato da un colonnato. I tetti convergono verso il cortile (*compluvium*)

Arco di Tito

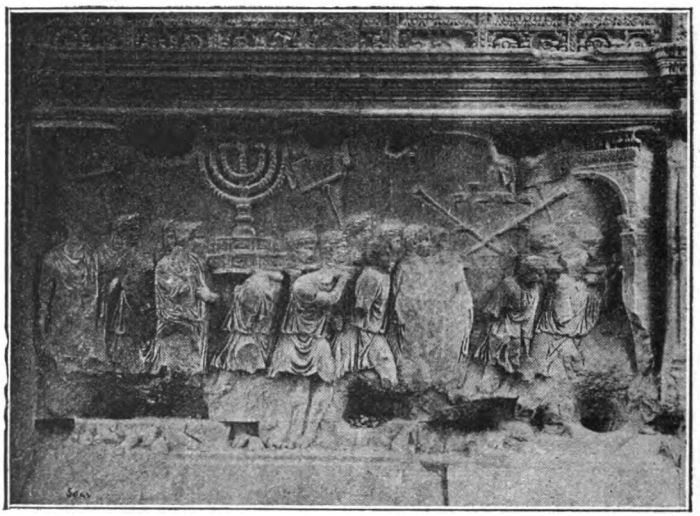
che ha nel mezzo un bacino atto a raccogliere le acque piovane (*impluvium*) in cui si trova spesso una fontanella (*fons saliens*). Intorno agli atri si aprono le stanze, i cubicoli, il triclinio, lo studio, ecc.

I grandi monumenti dell'architettura romana sono così noti che non è necessario spendere troppe parole per illustrarli. Ricorderò i maggiori, il *Tempio di Ni-*

Digitized by Google

mes, i *Templi circolari di Vesta* a Tivoli e a Roma, la *Tomba di Cecilia Metella*, il *Teatro Marcello*, il *Pantheon*, il *Colosseo* o *Anfiteatro Flavio*, la *Mole Adriana*, gli *Archi Trionfali di Tito, Settimio Severo, Costantino*, ecc.

Il *Teatro Marcello* è un perfetto tipo di stile; è del secolo d'oro, cioè dei tempi di Augusto, di cui fu detto che trovò una Roma di pietra e la lasciò di marmo.



Bassorilievo dell'Arco di Tito. (Ediz. Alinari)
(Si vede la suppellettile del tempio ebraico trasportata, come bottino di guerra, dai soldati romani)

Il *Pantheon* è il più bel monumento dell'epoca aurea. Fu costruito sotto il consolato di Agrippa nel 20 a. C. da Valerio d'Ostia.

« Fu danneggiato da incendi sotto gl'imperatori Tito e Adriano. Quest'ultimo lo riedificò in forma di rotonda sormontata da una cupola emisferica. Altri restauri ebbero luogo sotto Settimio Severo (202) e Caracalla. (*Pantheon vetustate corruptum cum omni cultu*

Digitized by Google

restituerunt). È incerto se l'atrio appartenga alla costruzione di Agrippa o sia stato aggiunto dopo Adriano. È accertato che il pavimento originario era inferiore di due metri all'odierno. L'atrio era coperto d'un ricchissimo tetto di bronzo, del peso di oltre 450 mila libbre; Urbano VIII Barberini lo fece asportare nel 1632, per farne artiglierie e le colonne barocche del tabernacolo di S. Pietro. La rotonda era rivestita esternamente in marmo bianco e nelle parti superiori decorata di incrostazioni di stucco. Le colonne nell'atrio sono alte metri 12,36 ». (Lukembach-Adami).

Il *Colosseo*, detto più propriamente *Anfiteatro Flavio* perchè eretto da Vespasiano Flavio, è il monumento più imponente dell'architettura romana. È di forma elittica, misurando 180 metri di lunghezza nell'asse maggiore e 150 di larghezza nel minore. È composto di quattro piani, il primo dorico, il secondo jonico, il terzo ed il quarto corinzio: la forza in basso, la venustà nel mezzo, lo splendore in alto. All'interno presenta l'aspetto d'immensa gradinata circolare, che si amplifica grado grado che sale: questa gradinata era capace di contenere quasi cento mila spettatori. Roma non ebbe altra espressione della sua smisurata e sbalorditiva grandezza così gagliarda come il Colosseo.

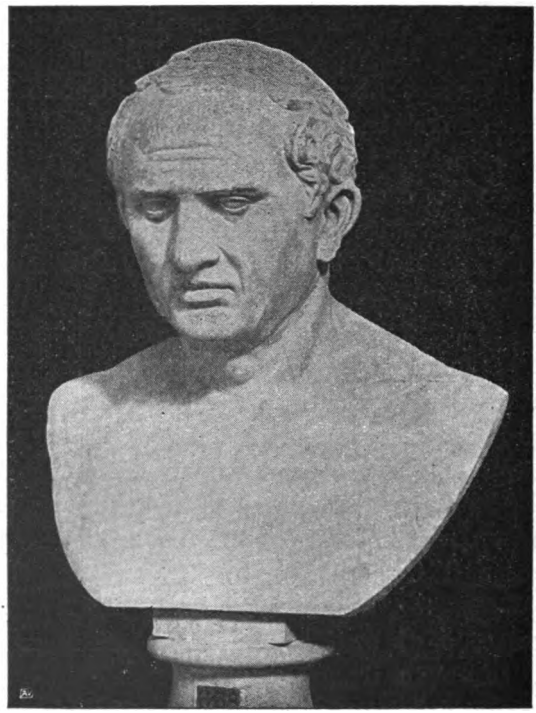
L'*Arco di Tito*, decretatogli dopo l'espugnazione di Gerusalemme, è di ordine composito ed è un modello di grazia severa e tranquilla.

In quello di *Settimio Severo* l'arte diviene troppo fastosa, si direbbe *secentista*, dimentica la linea sobria piena di vigore e venustà e si arricchisce di un lusso superfluo di ornati, palesando i segni della decadenza, che si fanno più manifesti e irreparabili nell'*Arco di Costantino*.

Digitized by Google

SCOLTURA

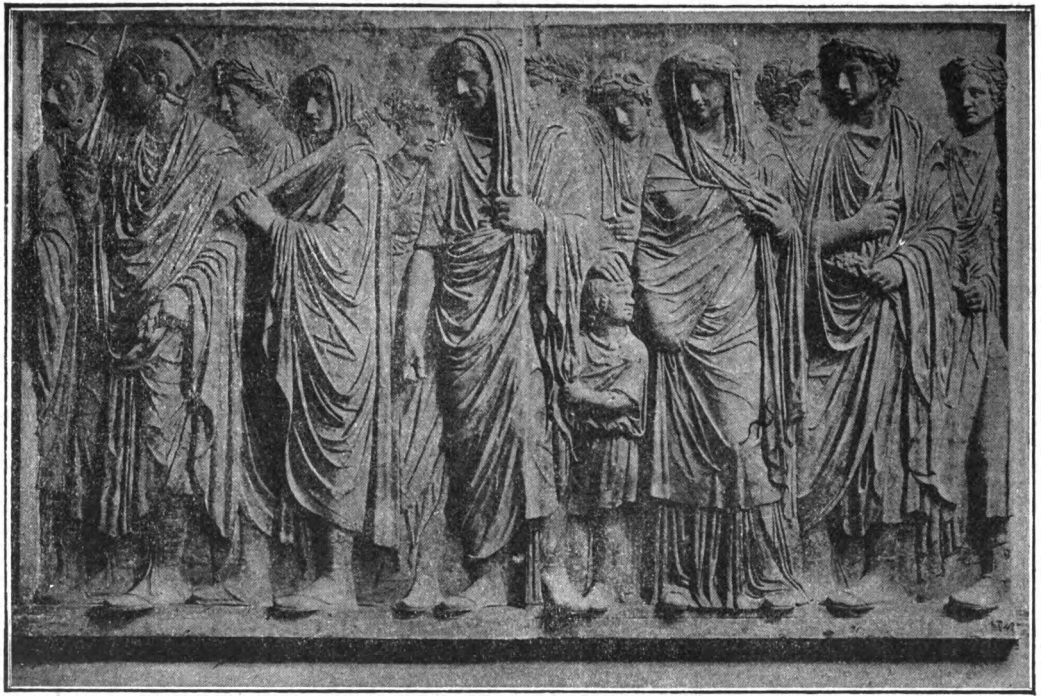
Non ci occuperemo della scoltura arcaica, che fu etrusca. Discorreremo brevemente della scoltura a Roma nel secolo d'oro; ed è anzitutto necessario distinguere la scoltura ellenistica da quella romana propriamente detta.



Cicerone

La Grecia, anche dopo morta politicamente, vive con la vita dell'arte. Le numerosissime statue tolte alla Grecia non potevano bastare ad adornare i templi, i fori, le ville, gli orti dei Romani. Onde una grande attività artistica è suscitata in mezzo ai Romani.

Digitized by Google



Bassorilievo dell'*Ara Pacis*. Gall. Uffizi - Firenze. (Ediz. Alinari)

Digitized by Google

Numerosi scultori greci si erano trasportati a Roma o nelle sue colonie e coltivavano con alacrità e con successo l'arte, che aveva ancora un nobile carattere di bellezza, ma stava pur lungi dalla grande arte antica: si nota in queste opere un contrasto mal celato tra la forma e il pensiero, esse sono prive di quell'animazione che fece vivere una vita superiore alle statue greche di qualche secolo innanzi.

Questi artisti romanizzati, pare che si accorgano della loro inferiorità creatrice e si ispirano alle opere dei grandi maestri, specialmente di Prassitele e di Lisippo, oppure producono addirittura delle copie dei capolavori antichi.

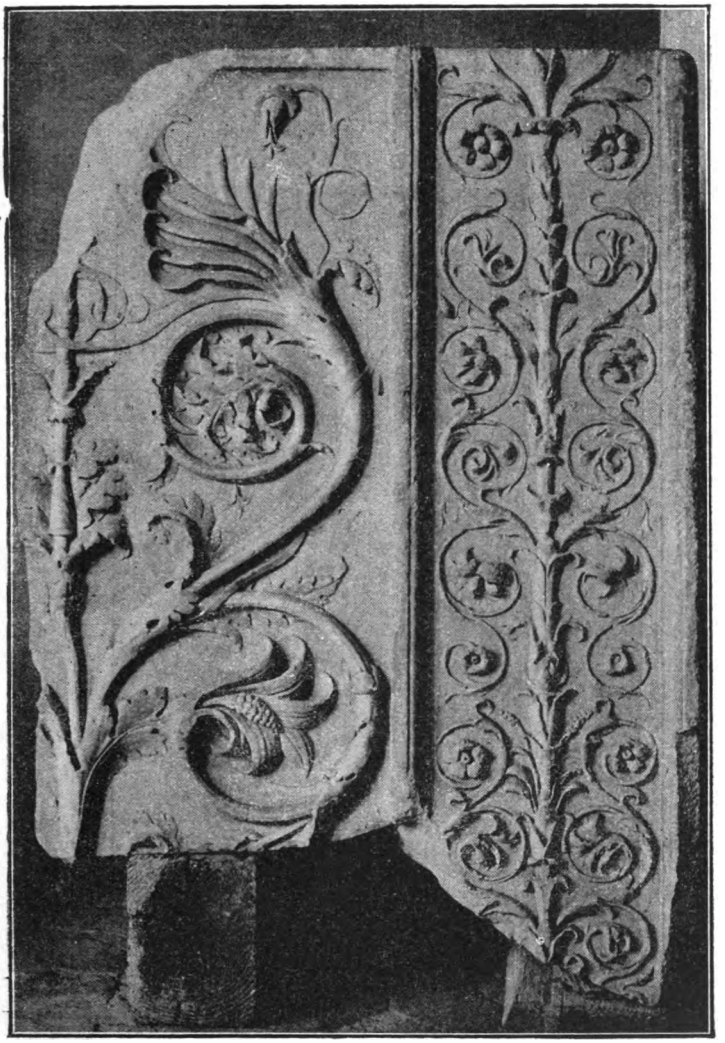
Sono opere di questo tempo la famosa *Venere dei Medici;* il *Torso del Belvedere,* frammento di un ercole maestoso, ma di forme un po' esagerate, scolpito da Apollonio Ateniese; i *Dioscuri* di Piazza del Quirinale; l'*Ercole Farnese;* il *Gladiatore* del Louvre, ecc.

La scoltura romana propriamente detta, seguendo anche in questo l'indole meno fantastica e più pratica della sua gente, crea due nuove e belle forme d'arte; *il ritratto* e *la scoltura storica.* Dico *crea,* perchè i ritratti greci, generalmente eroicizzati, hanno tutt'altro indirizzo, e le scolture storiche del sarcogafo ellenistico di Alessandro sono un'eccezione nell'arte greca.

Il ritrattista romano non pensa alla bellezza ideale, fissata in alcune linee classiche, ma cerca la precisione realistica della fisonomia. I ritratti romani sono condotti con robustezza e fedeltà; non solo vi sono i tratti particolari dell'individuo, ma spesso è reso con vigore e profondità d'intuizione il carattere morale.

Questa forma d'arte ebbe un larghissimo sviluppo, e i busti romani popolano tutti i musei del mondo; alcuni sono veri capolavori.

Digitized by Google



Ornamenti dell' *Ara Pacis*. (Ediz. Alinari)

Digitized by Google

Fra le statue-ritratti sono famose quelle di *Augusto* al Vaticano e il bronzo equestre di *M. Aurelio* al Campidoglio, opera di Nonio Balbo.

L'indole pratica e altera dei Romani, il bisogno di celebrare in faccia al mondo e di ricordare le proprie

Cesare Augusto. Museo Vaticano. (Ediz. Alinari)

gloriose gesta diedero origine — oltre che agli impareggiabili monumenti letterari della storia romana — alle narrazioni storiche sul marmo, alla rappresentazione realistica di fatti d'arme, di trionfi, di funzioni civili.

I principali monumenti della scoltura storica sono i bassorilievi dell'*Ara Pacis Augustae*, degli archi trion-

Digitized by Google

fali di Claudio, di Tito, di Traiano (incastrati nell'arco di Costantino) di Adriano, dei plutei del tribunale traiano, della colonna traiana e antonina, ecc.

Va poi rilevato che l'uso del bassorilievo sulla superficie tonda della colonna, come pure il bassorilievo a più piani, con sviluppo prospettico, è una caratteristica tutta romana, perchè era sconosciuto ai Greci, che disponevano le loro figure sopra un piano solo.

Alcuni bassorilievi sono veramente belli, come quelli dell'*Ara Pacis*, della *Colonna Traiana* e dell'*Arco di Tito*.

I bassorilievi della *Colonna Traiana* sono il miglior documento che noi possediamo intorno agli usi militari romani: tutto è riprodotto con precisione minuta e con fedeltà; i tipi e i costumi dei militi barbari e romani sono studiati sul naturale e imitati con straordinaria verità. I bassorilievi dell'Arco di Tito ci interessano particolarmente perchè ci rivelano la forma della sacra suppellettile del Tempio di Gerusalemme.

PITTURA

Gli storici ne ricordano che la pittura a Roma era coltivata con amore e tenuta in grande onore; ma le opere della grande arte andarono perdute; ci rimangono alcune pitture murali scoperte sul Palatino e le pitture di Pompei ed Ercolano; ma sono pitture decorative ed appartenenti più all'industria che all'arte.

Le migliori pitture che conosciamo, come le *Nozze Aldobrandine*, *Io liberata da Ermete*, *Cerere in trono* ci rivelano un fine senso del colore e un'ottima fattura. I loro autori sono ignoti, ma ne è manifesta la derivazione dal greco.

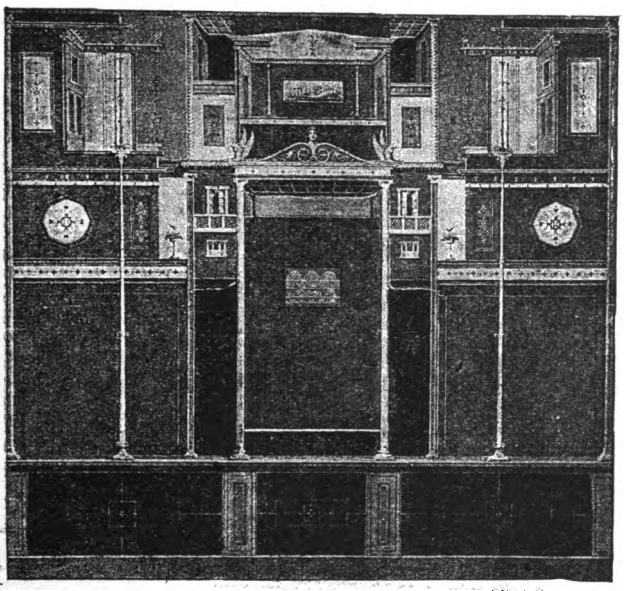
L'arte decorativa, di cui conosciamo tanti monumenti a Pompei, si svolge su un fondo monocromo, ordinariamente rosso e giallo. Gli ornamenti hanno motivi ar-

Digitized by Google

Battaglia d' Isso. (Museo di Napoli)

Digitized by Google

chitettonici; i pannelli contengono figurette isolate o episodi mitologici e famigliari, fini, graziosi, perfino leziosi e troppo spesso pornografici; il colore è luminoso e dolce. Queste pitture sono la rivelazione di una vita piena di gioia, elegante, raffinata, voluttuosa, corrotta.



Pannello Pompeiano.

I Romani coltivarono il mosaico e produssero opere stupende. Famoso e di una bellezza veramente rara, che risente della grande arte greca, è il frammento trovato a Pompei raffigurante la *Battaglia d'Isso*. Fra i mosaicisti è celebre Soso di Pergamo, autore dell'οἶκος ἀσάρωτος, cioè *sala non spazzata*, perchè il pavimento a mosaico rappresentava dispersi gli avanzi delle vivande. È anche suo il mosaico delle colombe, grazioso motivo tante volte ricopiato (V. Lukembach).

Digitized by Google

Digitized by Google

PARTE SECONDA - ARTE CRISTIANA

I.

ARTE PALEOCRISTIANA O DELLE CATACOMBE.

NELLA recondita
mistica notte
d'inestricabili
funebri grotte,
fra canti e lagrime
d' oppressi inermi
d'atteso secolo
fervono i germi....

Sente il novissimo
spiro fecondo
d'Aprile etereo
turgido il mondo.
Già volge al vespero
l' ora dei forti
sul divin Tevere
vincono i morti....

Così il gentil poeta di Vicenza canta il sorgere d'una nuova vita, d'una nuova civiltà, d'un nuovo impero tra le rovine dell'antica Roma.

Ma il Cristianesimo, che abbatte gli idoli pagani, saprà creare un'arte propria? Questa religione dello spirito e dell'umiltà, che si volge alla conquista delle anime e disprezza il fasto della terra, non calpesterà anche il fiore dell'arte? No, ma trapianterà questo fiore divino in altro terreno e gli darà nuovi colori e nuovi aromi.

La religione cristiana non distrugge la natura dell'uomo, ma ne corregge le cattive inclinazioni, rafforza

Digitized by Google

le buone e le converge all'acquisto della perfezione. E siccome l'uomo non è solo spirito, ma è composto di materia, e non intuisce direttamente la verità, ma per conoscerla deve servirsi dei sensi, della fantasia, del ragionamento: così anche nella religione ha bisogno di vestigi sensibili per sollevarsi alle pure regioni dello spirito: ed ecco il culto esterno, ecco l'arte.

Di più, il cristianesimo svilippa il senso della socialità e della solidarietà tra gli uomini, e li raccoglie assieme nel vincolo della fratellanza sotto la dolce paternità di Dio: ed ecco il tempio.

Ma come accadde al popolo romano che, assorto nell'impresa della conquista del mondo, non potè dapprincipio coltivare le belle arti, così i cristiani primitivi, in lotta col paganesimo, attenti a difendersi dalle persecuzioni, non ebbero tempo o modo di pensare all'arte, nè d'altronde, le sue libere affermazioni cristiane sarebbero state permesse.

Quindi l'arte paleocristiana, che sboccia tra l'oscurità e i gemiti delle catacombe, è povera di forma, ma grande di contenuto. Quei meschini affreschi e quei grossolani bassorilievi sono i primi barlumi d'un'aurora che spunterà in seguito ad annunziare un lontano meriggio di meravigliosa bellezza.

L'arte è ancor grande nella Roma dei Cesari, ma nelle catacombe si veste di umiltà; gli affreschi e i bassorilievi dei più antichi cubicoli hanno tuttavia una certa purezza e sostenutezza classica, che va man mano infiacchendosi.

Quando l'arte cristiana uscirà dalle catacombe per l'editto di Costantino, tre secoli dopo Cristo, adoprerà con fervida gioia gli elementi dell'arte romana, ma saremo nella decadenza, nei bassi tempi che volgono verso la notte barbarica.

Digitized by Google

Quindi il valore e l'interesse dell'arte cristiana primitiva sta tutto, non nella forma esteriore, ma nella bellezza e nel vigor nuovo del suo pensiero.

CATACOMBE.

ARCHITETTURA, SCOLTURA, PITTURA E SIMBOLOGIA.

Le Catacombe — chi non lo sa? — sono vasti sotterranei scavati dai primi cristiani perchè servissero loro di cimiteri.

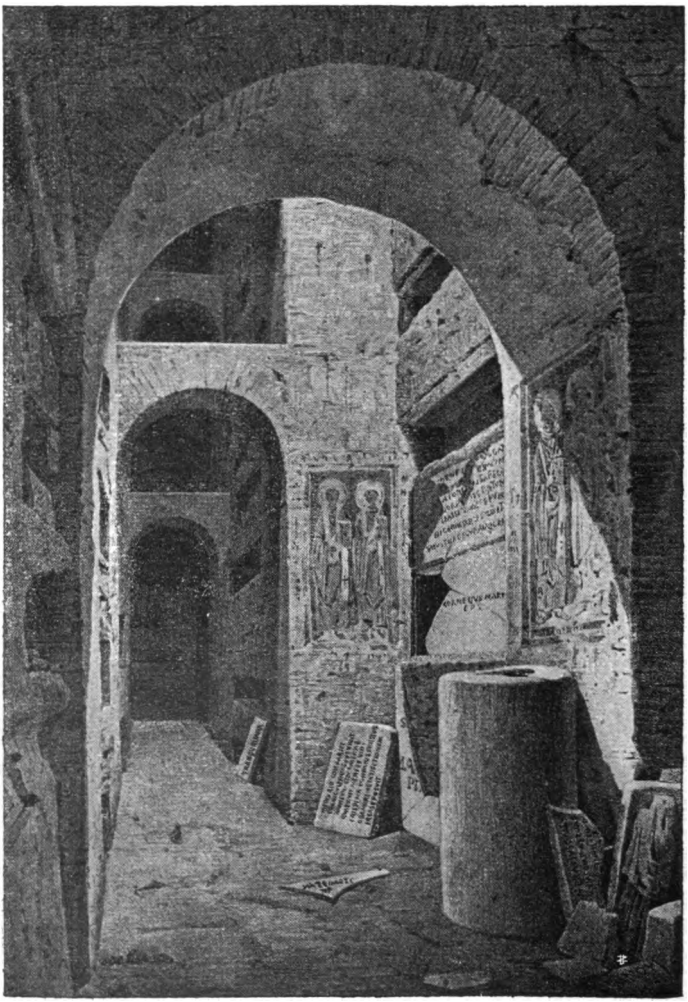
Servirono pure per le agapi *funeraticiae* e per le riunioni liturgiche; ma non furono scavati come luoghi di scampo e di rifugio durante le persecuzioni.

Dapprima si chiamarono semplicemente *cimiteri*, voce greca che significa *luogo di riposo;* e poi, siccome il cimitero di S. Sebastiano appellavasi *ad catacumbas*, per essere stato eretto intorno alle celle sotterranee che accoglievano, ritiensi, i corpi dei SS. Pietro e Paolo, e siccome fu l'unico rimasto aperto e quindi il più conosciuto, questa appellazione — *le catacombe* — si estese a tutti gli altri cimiteri. La etimologia del nome *catacombe* non è certa: si fa derivare da κατά *accubitorium* (tomba) o da κατά κύμβας (nell'affossamento).

Si discende nelle catacombe per una rozza scala e si entra in corridoi (*ambulacri*) lunghi, stretti, alti, che girano, si tagliano, svoltano, si perdono in un tenebroso labirinto. Essi estendono il reticolato delle loro vie oscure sotto il suolo nei dintorni di Roma, sovrapponendosi anche a più piani, per un'estensione in linea retta di circa 500 chilometri.

Nelle pareti sono scavate le tombe (*loculi*) murate da una lastra di pietra (*titulus*) che portava scritto il nome del sepolto e spesso qualche simbolo o sacro monogramma. Alle volte il loculo si innalza, sormontato da una volta (*arcosolium*). Per alcune sepolture più im-

Digitized by Google



Le Catacombe. (Ed. Anderson)

Digitized by Google

portanti il corridoio si allarga, espandendosi in una specie di cella (*cubiculum*) che non di rado assume proporzioni maggiori e un certo aspetto architettonico e pare un tempietto. È il luogo dei martiri più insigni, della preghiera, del sacrificio.

Radi lucernari o pozzi comunicanti con l'aperto piovono per i corridoi una luce fioca.

In questi cimiteri il Cristianesimo scrisse le prime meravigliose pagine della sua storia. E anche oggidì, entrandovi, si respira il senso tragico e sublime di quella religione consacrata dal sangue dei martiri, forte e umile a un tempo, severa e dolce, misteriosa e pura, debole e invincibile, piena di austerità e di amore, di entusiasmo e di misura, così assorta in Dio e nel dispregio del mondo, eppure così umana, così viva e intensa in mezzo alle agitazioni del mondo medesimo.

Si era cercato di diminuire l'altissimo significato delle catacombe, facendole passare con leggera critica per i cimiteri comuni della povera gente di qualsiasi culto, e dicendo pure che le catacombe erano gli scavi occasionali fatti per estrarre la pozzolana.

Ma G. B. De Rossi, principe degli archeologi, e il fratello Michele e il prof. O. Marucchi, valenti continuatori della sua opera, sfatarono queste dicerie.

Le catacombe non sono cimiteri comuni, ma accolgono le spoglie dei soli cristiani e le reliquie dei martiri, perchè se non fosse così, dopo tanto che vi si lavora e si studia, si sarebbe scoperto qualche sepolcro pagano, cosa che non accadde mai.

Circa la seconda accusa, può darsi che i cristiani primitivi vi siano appropriate alcune cave abbandonate, ma le catacombe propriamente dette sono frutto della loro fede e del loro gigantesco lavoro. Su circa 30 cimiteri, 5 soli hanno caratteri di cave.

Digitized by Google

Se si studia il terreno preferito per lo scavo delle catacombe, si rileva subito come i cristiani abbiano evitati i luoghi dove c'è la pozzolana, per l'evidente ragione che ivi sarebbero stati raggiunti dagli scavatori di tale materia da lavoro. Invece praticarono i loro labirinti sotterranei in un terreno composto di tufo granulare, il quale non fu mai adoperato dai Romani nelle loro costruzioni.

Ma come — si dice — branchi di gente povera e perseguitata potè compiere un così immane lavoro proprio alle porte di Roma?

Questi sono i prodigi di quella fede, che diede uno scopo e un valore nuovo alla vita, che santificò e beatificò il dolore, inebriò l'anima di quelle turbe, stringendole col vincolo della carità fraterna, in un formidabile fascio di resistenza passiva, tranquilla, serena, ma invincibile, forte come la morte.

E con qual *titolo giuridico* Roma permise ai cristiani di prepararsi e possedere in comune questi luoghi di sepoltura e di riunioni liturgiche? Sotto il titolo di *associazioni funebri*, il cui capo era il vescovo di Roma, presidente della *Ecclesia fratrum*. Così la Chiesa, sotto l'aspetto di collegio funebre, ebbe un certo riconoscimento anche durante le persecuzioni.

Le entrate nascoste e oscure, le vie tortuose, strette, tenebrose, intersecate ricordano i tempi più fieri contro i cristiani. Le aperture destinate a dare un po' d'aria e di luce agli ipogei, i corridoi più comodi appartengono a un tempo in cui i cristiani erano tollerati dalle autorità.

Sotto Costantino le catacombe non furono abbandonate del tutto, ma vennero accomodate e continuarono ad essere i cimiteri cristiani.

Quantunque si erigessero basiliche all'aperto, pure quei luoghi sotterranei erano così cari e sacri al cuore

Digitized by Google

di ogni cristiano per le grandi memorie che racchiudevano, per le insigni reliquie dei santi. Quindi si continuò ancora a discendere laggiù, ma non propriamente a scopo di riunioni liturgiche, sibbene per divozione, per pregare, per ispirarsi alle gesta di quegli eroi.

Le catacombe più celebri sono quelle di S. Callisto, S. Sebastiano, S. Pretestato, S. Domitilla, S. Agnese, Priscilla, S. Elena ecc.

Oltrechè a Roma, vi sono a Napoli le catacombe di S. Gaudioso e di S. Gennaro dei Poveri; a Siracura quelle di S. Giovanni e la necropoli Cassia. Altre ve ne sono nell'Asia Minore e in Africa.

Le catacombe di S. Callisto sulla via Appia sono importantissime perchè contengono la *Tomba di S. Cecilia,* e le *Cinque Cappelle dei Sacramenti* e la *Cripta dei Papi del III secolo.*

ARCHITETTURA. — Le catacombe sono povere di architettura, poverissime di scoltura e hanno invece grande importanza per la iconografia e il simbolismo.

Il maggior monumento architettonico è dato dalla famosa *Cripta papale* del cimitero di S. Callisto.

Nel 1854, quando fu scoperta e sgombrata dalla materia, il De Rossi si trovò in presenza di una volta con lucernaio nel mezzo, di quattro fila di loculi sulle pareti, dei pezzi di colonne scanalate a spira, capitelli corinzi, frammenti di marmo, lastre di porfido, di serpentino, di giallo ecc. Ed egli, guidato dalla sua rara intuizione e cultura, ne riordinò i pezzi e ricostruì l'ipogeo, che dà un insieme architettonico sul gusto romano della decadenza.

LA SCOLTURA non potè essere coltivata nelle catacombe perchè è un'arte che vuol essere trattata all'a-

Digitized by Google

Cubicolo con ornati pompeiani

Santa Petronilla che introduce una defunta nel cielo.
(Cim. di Domitilla)

Digitized by Google

perto ed è dispendiosa. Di più i cristiani primitivi dovevano avere per la scoltura una specie di orrore derivato dagli idoli, dalle statue pagane della voluttà e della superstizione.

Pittura e simbologia. — La decorazione dipinta e il simbolismo furono adoperati di preferenza nelle catacombe, ed hanno un altissimo valore, non per la forma, che è rozza e decadente, ma per il contenuto, che ci svela il culto, il dogma, il pensiero, il costume dei cristiani primitivi, e rappresenta il primo tentativo del connubio dell'arte figurata con la religione.

Li pittura cerca di esprimere delle idee, non si preoccupa di produrre godimenti estetici; quindi è sommaria e fiacca.

La pittura decorativa si compone di motivi geometrici, e risente dell'indole di quella di Pompei: sono festoncini, fogliette, svolazzi, fettucce, che formano come la cornice al vero quadro.

Per comprendere bene l'iconografia e la simbologia paleo-cristiana è necessario avere presente due cose: 1° che i romani convertiti possedevano una cultura naturalmente pagana e vivevano tuttavia in mezzo ai pagani, e quindi per vestire i nuovi concetti cristiani erano forzati a ricorrere a immagini e forme del paganesimo; 2° che per timore delle persecuzioni e per non dare *Sanctum canibus* vivevano ancora sotto la legge dell'arcano.

Ciò premesso, si spiega facilmente come si pensasse di raffigurare Cristo sotto le sembianze di Orfeo: si voleva dire che Cristo con la dolcezza della sua parola, con l'amore che spira dal vangelo, avvince a sè tutte le anime e le fa beate? Qual partito migliore che rappresentare Cristo sotto le sembianze di Orfeo, che con

Digitized by Google

l'incanto della musica ammansa le bestie feroci e trae a sè perfino gli alberi e le piante?

E parimenti la legge dell'arcano ci spiega e giustifica il grande uso del simbolo, che agli iniziati, ai catecumeni, ai cristiani era tanto eloquente, mentre agli estranei non diceva nulla.

L'artista, trattenuto da un profondo timore e venerazione, pare che non osi di rappresentare direttamente Dio e Cristo, e ricorre al simbolo. Il Crocifisso apparirà più tardi, al secolo V.

Il simbolo più in uso per raffigurare Cristo è il *Buon Pastore*, immagine desunta dalla parabola della pecorella smarrita. È un adolescente con un agnelletto sulle spalle in atto soave, pieno d'ingenuità e mitezza.

Notevolissima è l'immagine di una Donna che allatta un Bambino, rappresentante forse Maria Vergine con il Profeta Isaia, oppure la Chiesa che nutre i suoi figli. Si trova nel cimitero di Priscilla.

Così pure è importante la figura dell'Orante. È una donna maestosa, in piedi, vestita di lunga dalmatica, coi capelli sulle spalle, le braccia volte al cielo: è il simbolo della preghiera, dell'adorazione, dell'abbandono in Dio, e può esser pure la rappresentazione della Chiesa che prega ed intercede per i suoi figli e più frequentemente l'anima del defunto.

Spesso ricorrono episodi dell'Antico Testamento. Mosè che fa scaturire l'acqua dalla rupe rappresenta Cristo rigeneratore delle anime con l'acqua del battesimo; Lazzaro e Giona sono simbolo della resurrezione; il sacrificio di Isacco e Daniele nella fossa dei leoni raffigurano la passione di Cristo.

Nel cimitero di S. Callisto, sulla volta dell'ipogeo di S. Cecilia vi è uno dei più bei temi pittorici e simbolici delle catacombe. Così lo descrive il Melani:

Digitized by Google

« Il circolo è suddiviso in otto partimenti, e forma un ottagono centrale, entro cui sta Orfeo seduto sopra un sasso in atto di suonare la cetra, e circondato da

Affresco con cinque Santi. (Cim. di S. Callisto)

alberi. Varî rettili, animali mansueti e feroci, varî uccelli e un grosso pavone completano la scena. Gli otto quadri intorno alla cornice rappresentano Mosè alla rupe; Daniele orante in mezzo ai leoni; Gesù che tocca

Digitized by Google

Lazzaro che sta sulla soglia dell'edicola sepolcrale; Davide armato di fionda.... Così qui l'arte si fa altrice d'insegnamento ed esplica la sua azione morale con degli esempi. Le pitture di questa volta hanno il fine di tener presente: che Cristo ci ha rigenerati (Mosè che fa scaturir l'acqua dalla rupe) e ci ha generati facendo il sacrificio della sua persona morendo sulla croce; (Daniele fra i leoni), combattendo e distruggendo il nemico, l'errore (Davide che atterra e fiacca l'orgoglio del gigante) e promettendoci, in compenso della nostra fedeltà la vita eterna e la resurrezione dei corpi (la resurrezione di Lazzaro) ».

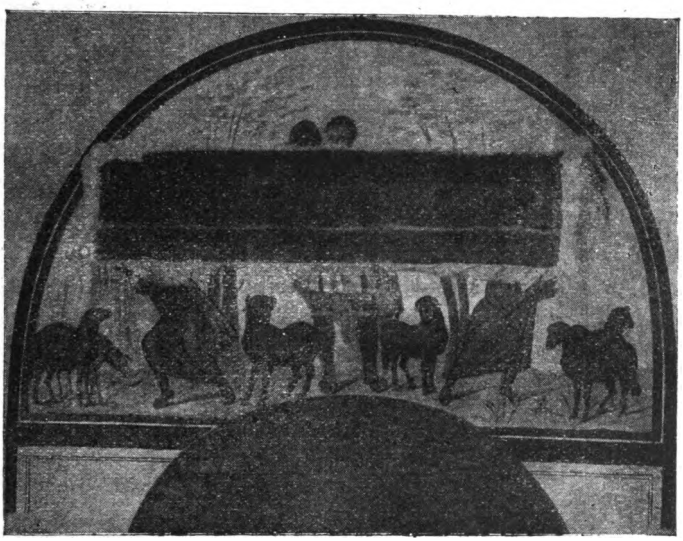
Si può immaginare cosa più bella e colorita di fantasia, più profonda e viva di significato?

Nelle catacombe si fece uso non solo delle figure dell'antico Testamento o anche della mitologia, ma si adoperarono largamente gli animali e le piante per esprimere concetti teologici o morali. Queste figure erano in pari tempo grazioso motivo ornamentale delle volte o pareti cimiteriali.

L'agnello solo rappresenta Cristo, gli agnelli e le pecore assieme sono il simbolo degli apostoli e dei fedeli, il lupo, del demonio; i fiumi rappresentano gli evangelisti o i sacramenti, gli uccelli in genere simboleggiano le anime che si dissetano *de fontibus Salvatoris*, oppure le anime che volano verso le regioni celesti; il gallo e il pavone ricordano la resurrezione, perchè il gallo col suo grido sveglia i dormienti, e perchè il pavone rimette ad ogni primavera, quando la natura risorge dal suo sepolcro, le penne cadute; altrettanto dicasi dell'aquila (*renovabitur ut aquilae iuventus tua*). Il pesce è rappresentato di preferenza, perchè le lettere del suo nome *greco* (ΙΧΘΥC) prese come iniziali, vogliono dire: *Jesus Christus Dei Filius Salvator*. Nella cripta

Digitized by Google

Il Buon Pastore. (Cim. di S. Callisto)



Simboli vari. (Cim. di S. Callisto)

Digitized by Google

di Lucina, nel cimitero di Callisto, vi è una pittura del II secolo raffigurante un pesce che guizza fra le onde, portando sul dorso una cesta con alcuni pani e un vasetto rosseggiante di vino: chiaro simbolo dell'Eucarestia. La colomba è simbolo dello Spirito Santo e della pace accordata al cristiano morto per la fede. Il significato delle croci, palme, ancore, monogrammi, navi ecc. è così evidente che non merita di indugiarsi in spiegazioni.

Nello studiare questa pittura decorativa, si è dato in due eccessi opposti. Alcuni critici protestanti o razionalisti tentarono di scemare il valore di questa pittura negando affatto l'iconografia simbolica, e interpretando i pesci, gli agnelli, le colombe, le ancore, ecc. come motivi esclusivamente ornamentali.

Una scuola opposta, rappresentata da pii ma troppo zelanti apologeti, volle leggere reconditi pensieri in tutto, anche in semplici e ovvie espressioni decorative.

La verità — come in tutte le cose umane — sta tra i due eccessi; e la critica serena, svincolata da ogni tendenza polemica, sa distinguere diverse epoche nello svolgersi dell'iconografia paleocristiana, sa dividere la pittura, dirò così *materiale* e puramente ornamentale da quella *spirituale* che non cerca gran che l'effetto e il godimento estetico ma dice col simbolo un pensiero religioso, un commento dogmatico, un ricordo storico.

Digitized by Google

II.

L'ARTE DOPO LA PACE DI COSTANTINO
OSSIA L'ARTE DELLE BASILICHE.

ARCHITETTURA

BASILICHE PRECOSTANTINIANE. — Anche prima della pace di Costantino i cristiani, tra una persecuzione e l'altra, godettero qualche periodo di tranquillità, e poterono esercitare il loro culto liberamente, all'aperto. A quei tempi risalgono i primi esempi delle nostre chiese: ma quei modesti luoghi di culto, quei primitivi oratorî cristiani furono mano a mano distrutti dagli imperatori romani.

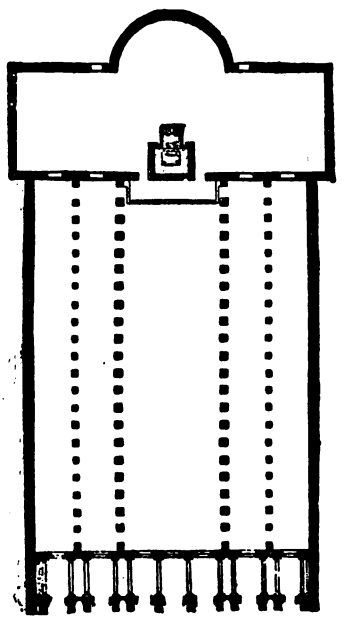
Ricordo la chiesa dei SS. Pietro e Paolo atterrata da Eliogabalo; le quaranta chiese esistenti a Roma citate da Ottavio di Milelvi e demolite da Diocleziano; la chiesa consacrata da Papa S. Callisto I sul luogo di una locanda, già *taberna meritoria* o casa di riposo pei veterani, che dopo varie trasformazioni si ridusse all'attuale basilica di S. Maria in Trastevere.

BASILICHE COSTANTINIANE. — Ma la grande arte delle basiliche si inizia con la pace di Costantino (313) quando la Chiesa esce dalle catacombe con

Digitized by Google

la sua riconosciuta personalità giuridica, con la coscienza della libertà e con l'entusiasmo di quella vittoria che aveva vinto il mondo.

I cristiani avevano il bisogno di esercitare il loro culto in una maniera pubblica e solenne, avevano bisogno di raccogliersi (ecclesia: ἐκκαλέω) in luoghi ampi, perchè erano numerosi: ed ecco, tra i templi della Roma pagana piccoli e quasi deserti, sorgere le basiliche cristiane.



Pianta della Basilica di S. Paolo Roma

NOME. — Il nome è di origine greca, e ricorda la βασιλικὴ στοὰ, βασιλέως, il luogo dove era amministrata la giustizia dal primo arconte ἄρχων βασιλεύς; latinizzandosi, servì egualmente a indicare — come già si è detto — i tribunali civili e i luoghi di borsa o di pubbliche riunioni — *basilica Porcia, Aemilia, Sempronia, Iulia, Ulpia, Costantiniana ecc.* — e tal nome fu adoperato per le prime chiese cristiane o perchè queste forse derivarono dalle basiliche civili o per l'analogia della costruzione architettonica e delle riunioni pubbliche o nel significato di *domus Domini, domus regia, quia in ea Regi regum servitur*, come spiegano S. Isidoro e il Durando.

Digitized by Google

ORIGINE. — E qual'è l'origine costruttiva, la ragione architettonica delle basiliche?

Circa questa quistione vi sono diverse opinioni, si sono affacciate varie spiegazioni, che si possono ridurre a quattro principali.

I. Si credette da lungo tempo che le basiliche cristiane primitive non fossero altro che una trasformazione delle basiliche civili. Parve che fosse affatto naturale per i primi cristiani il pensiero di entrare nelle basiliche romane e trasformarle con qualche leggera modificazione in chiese cristiane. Si prestavano così bene all'uopo! Erano grandi, decorose, senza lusso vano e senza precedenti repugnanti: per l'innanzi avevano servito alle pubbliche riunioni dove si trattavano gli interessi e dove si amministrava la giustizia: ora avrebbero continuato a raccogliere la gente, ma non più per la trattazione degli affari materiali, sibbene per gli interessi dell'anima e per l'amministrazione d'una giustizia nuova, più vera, più santa, divina.

Questa opinione è tenuta dal Ciampini, Nibby, Canina, Kraus, Melani ecc. Ma non si segue più, perchè non tutte le basiliche cristiane rispondono al tipo delle basiliche civili: delle basiliche cristiane alcune erano aperte, altre chiuse; alcune avevano l'abside, altre erano senza; alcune avevano gallerie superiori e altre no. Di più l'architettura delle basiliche cristiane è *frammentaria*, cioè formata con pezzi costruttivi di diversi edifici pagani preesistenti.

II. Il prof. Brown avanzò l'ipotesi che l'origine della basilica si debba ricercare nella *cella memoriae* delle catacombe, appoggiandosi specialmente sulla analogia che offre la *cella trichora* di S. Callisto e di S. Sotero. Ma contro questa teoria, risponde il Marucchi, si può osservare che le antiche basiliche non hanno avuto quasi

Digitized by Google

mai questa forma analoga alla croce latina che è spesso usata nelle chiese moderne.

III. Il P. Grisar, lo Schultze, il Deiho, il Kirsel opinano che le basiliche provengono *esclusivamente* dalle case private, poichè tenendosi le adunanze nel *peristylium* o cortile aperto circondato da portici, il *tablinum* nel fondo diventò il *presbyterium* per i vescovi e il clero minore, e l'*atrium* servì per i catecumeni e i penitenti. Costoro però dimenticarono, obbietta O. Pantalini, che se il peristilio e l'atrio sono elementi delle basiliche, non ne sono però i soli; che, come abbiamo visto, le sacre sinassi si tenevano nei cenacoli superiori delle case; e che sarebbe stato assai poco prudente, in quei tempi di persecuzione ora aperta ed ora latente, raccogliere i fedeli nell'atrio e nel peristilio, in vista della pubblica via.

IV. Infine il De Lastyria, il Crostarosa, il Marucchi e molti altri recenti e autorevoli scrittori ritengono che la basilica cristiana riproduca in alcune parti la casa privata romana, nella quale si erano tenute le prime riunioni liturgiche, e che nel tempo stesso riproduca in altre parti la basilica pubblica o privata.

Questa pare l'opinione più attendibile.

FORMA. — Per comprendere l'origine costruttiva delle basiliche bisogna tener presente due cose: 1° la forma della basilica civile e della casa romana; 2° le esigenze della liturgia. Il lettore ricorda come era fatta la basilica pagana: una sala divisa per il lungo da due file di colonne. Il fondo della navata maggiore si svolgeva, generalmente, in forma circolare o poligona e costituiva l'abside, dov'era eretto il tribunale. L'ingresso della basilica era difeso da un pronao. Del pari il lettore conosce la disposizione ordinaria della casa romana: vi

Digitized by Google

era il vestibolo, l'atrio con le stanze all'intorno, il peristilio, e in fondo la grande sala, *tablinum*.

Al IV secolo la gerarchia ha preso una forma definitiva e regola l'esercizio del culto. Il vescovo circondato dal clero, presiede l'assemblea pei fedeli ed ha la sua cattedra in un posto eminente, nell'abside. Di fronte al clero vi è il posto per l'altare; davanti l'altare bisogna riservare il posto pei cantori. I fedeli stanno nel corpo della chiesa, con posti distinti per le vergini e le vedove. Ma oltre i fedeli vi sono i catecumeni che non possono assistere a tutto lo svolgimento dei sacri misteri e devono, dopo la lettura, i canti, le prediche, a un certo momento, uscire dalla chiesa e raccogliersi nell'atrio esterno.

Ora, tenendo presente tutto ciò, si comprende di leggeri la forma costruttiva della basilica cristiana. Si entrava nel *vestibolo* o *pronao* che dava nel cortile a forma di chiostro (*atrio*), nel quale, a similitudine dell'*impluvium* delle case romane, vi era una vasca d'acqua per le abluzioni dei fedeli (*cantharus* o *labrum*); poi si trovava il peristilio detto *nartex*, dove si raccoglievano i catecumeni, i penitenti che non potevano assistere ai divini misteri. Sotto questo porticato si aprivano tre porte, corrispondenti alle tre navate della basilica. La navata di mezzo serviva al clero, quella di destra agli uomini e quella di sinistra alle donne. Verso il fondo della nave centrale si trovava la *schola cantorum* chiusa da plutei di marmo e da cancelli e a destra e a sinistra vi erano due amboni per la lettura e la spiegazione dell'epistola e del vangelo. Oltre le navate si estendeva il Santuario (*bema*) terminante in un'abside con i sedili per il clero e la cattedra per il vescovo.

Nel centro del santuario sorgeva l'altare, costruito sulla tomba di un martire o contenente insigni reliquie.

Digitized by Google

Sull'altare s'innalzava su quattro colonne a forma di baldacchino il *ciborium*, coperto da veli e contenente l'Eucarestia.

Fra la *schola cantorum* e l'altare si rizzava la *pergula*, cioè un architrave di marmo o di legno sostenuto da colonne. Ne è una derivazione l'iconostasi dei greci e certi parapetti all'ingresso del santuario che troviamo in tempi posteriori, come, per citare un solo esempio, a S. Marco di Venezia.

La *pergula* serviva ad appendere la croce, le lampade, gli *ex-voto*.

Gli spazî distinti, riservati agli uomini o alle donne, erano fra loro divisi da veli. Per i personaggi riguardevoli vi erano dei posti riservati, come il *senatorium* o il *matroneum*. Queste tribune derivavano dalle basiliche civili, ma non erano però sempre collocate in alto nelle gallerie.

Le basiliche più comuni hanno tre navate, ma ve ne ha parecchie con una navata sola, altre con cinque, raramente con un numero maggiore.

Spesso in fondo alle tre navate se ne sviluppava un'altra traversale (*transetto*) che dava alla pianta della chiesa la forma di croce latina. (Croce greca è detta quella a braccia uguali). Il grande arco che dalla navata centrale metteva nel transetto era detto *arco trionfale*. Il transetto terminava spesso in due absidi laterali, in cui vi erano due altari dove si cominciava e si terminava il divin sacrificio (*prothesis* e *apodosis*).

Siccome poi le esigenze liturgiche erano sostanzialmente le stesse per tutta la cristianità, malgrado gli usi locali, gli edifici consacrati al culto sortirono un tipo fondamentale uniforme. Tuttavia distingueremo le basiliche in due grandi classi: quelle greco-romane e quelle orientali. Le basiliche greco-romane hanno un soffitto

Digitized by Google

a incapriate scoperte o dissimulate da un soffitto cassettonato; la forma generale è quella già descritta; sul davanti vi è un cortile quadrato fiancheggiato da portici. Questo è il tipo di chiesa più diffuso nel mondo e si trova specialmente in occidente, ma ve ne hanno varî esempi anche in oriente.

La basilica orientale manca quasi sempre dell'atrio e invece del soffitto a travi adotta la volta.

MONUMENTI. — Accennerò solo ad alcuni monumenti principali.

Delle basiliche *extra muros* ricorderò quella di San Callisto e Cecilia, restaurata dal De Rossi, chiamata dal Card. Parocchi la *Cappella Sistina delle Catacombe*. Fra le basiliche urbane citerò l'antichissima di S. Pudenziana, derivata da un oratorio privato della casa del senatore Pudente. Subì varie trasformazioni, ma conserva ancora la grande abside col meraviglioso mosaico, il capolavoro musivo dell'epoca.

La basilica di S. Giovanni in Laterano, *caput urbis et orbis*, eretta dal 314 al 335, fu poi restaurata e pressochè rifatta.

S. Agnese fuori le mura sulla via Nomentana, S. Maria Maggiore, S. Lorenzo fuori le mura, sono pure antichissime.

Ma anche queste, come tutte le altre basiliche primitive, subirono aggiunte, restauri, modificazioni. Quella di S. Lorenzo fu fondata da Costantino, Onorio III la raddoppiò voltandone la pianta, cosicchè l'antico nartece è divenuto ora un retrocoro, abbellito ultimamente con meraviglioso magistero e gusto d'arte dal povero R. Cattaneo e trasformata in cappella funebre per Pio IX.

Digitized by Google

La basilica di S. Pietro in Vaticano è scomparsa del tutto per la costruzione del tempio attuale, iniziato da Niccolò V e proseguito dai massimi artisti del rinascimento.

La basilica di S. Paolo fuori le mura viene subito appresso, terminata nel 408. Fu costrutta con le spoglie

S. Lorenzo fuori le mura. Roma

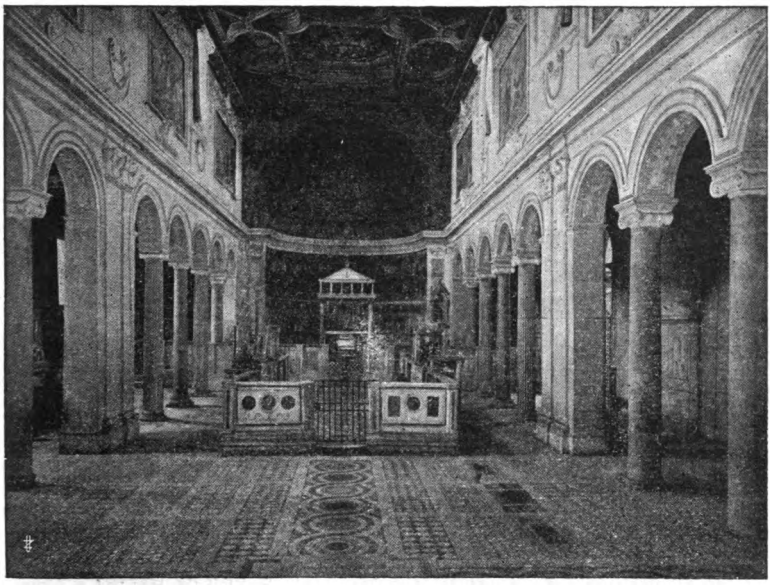
della basilica Emilia; fu incendiata e ultimamente risorse con troppo splendore, arricchendosi di un atrio a colonne monoliti.

Ricorderò qui S. Clemente, che era ritenuto il più perfetto tipo delle basiliche postcostantiniane, ma che

Digitized by Google

ora, dopo le scoperte archeologiche del 1858 e dipoi, appare come una ricostruzione fatta da Pasquale II (1099-1118) sopra un'antichissima basilica sottoposta, adorna di preziosi affreschi.

Rammento pure S. Prassede a Roma e S. Apollinare in Classe e S. Apollinare Nuovo a Ravenna. Ma in questi ultimi, se l'assieme si collega ancora alla tradizione



S. Clemente. Roma

basilicale, gli elementi particolari si ravvivano e trasformano con lo spirito bisantino.

La bella e alacre primavera dell'edilizia basilicale suscitata da Costantino continuò a produrre anche più tardi i suoi fiori marmorei, finchè gli influssi e gli innesti dell'arte orientale e barbarica trasformarono il carattere dell'arte romana, già infiacchito e corrotto, con le forme bisantine e romaniche.

Digitized by Google

Lo stile delle basiliche è, in genere, lo stile romano della decadenza, ma passa col nome speciale di stile basilicale e *stile frammentario*, perchè quest'ultimo risulta di elementi costruttivi (colonne, capitelli, trabeazioni, ecc.) tratti dalla demolizione o dalla rovina di varî monumenti romani. Questi elementi sono utilizzati e messi assieme con libertà senza certi riguardi ad epoca, ordine, carattere; sono resi strumenti servili d'una nuova e grande idea e fanno pensare a quello speciale e baldo stato psicologico della chiesa primitiva, che assimila e santifica tutti i buoni materiali della civiltà romana, ravvivandoli e sublimandoli con uno spirito nuovo, possente, conquistatore.

Nelle colonne di S. Clemente è degna di nota una novità, cioè i pilastri che sostengono, alternativamente con le colonne, la volta. Da questo tipo di pilastro si svolgerà più tardi la colonna a fascio o polistila, questo caratteristico e splendido elemento architettonico dell'arte romanica e gotica. Ad Aquileia si sono da poco messi in luce i meravigliosi pavimenti musivi di due grandi basiliche costantiniane.

Nell'oriente, a Costantinopoli, a Salonicco, nell'Asia Minore, in Egitto, in Siria si trovano pure varî esempi di basiliche greco-romane. Ma il tipo di chiesa più diffuso in oriente è la *basilica a volta e senza atrio*.

Senza diffondermi in accenni particolari, dirò che tutta la costa mediterranea dell'Africa e l'Asia Minore, nel cui centro mettevano capo tutte le grandi strade dell'oriente, della Mesopotamia, dell'Africa, sono ricchissime di monumenti e di avanzi di basiliche orientali. Solo a Binbirkilisse (le mille chiese) al sud di Konich in un paese ora deserto, furono ritrovate dalla missione archeologica austriaca le rovine di nove basiliche.

Digitized by Google

BATTISTERI E MAUSOLEI. — Le altre importanti forme architettoniche sviluppate dopo la pace di Costantino sono il battistero, il mausoleo e il *martyrium*.

Si è già osservato nell'architettura romana la introduzione e la predilezione per la forma costruttiva rotonda e poligonale; e questa forma ritorna nei battisteri, mausolei e *martyria*.

Si sa che il battesimo era amministrato a quei tempi per immersione; e quindi dovette essere ben naturale l'utilizzazione di qualche parte delle terme ad uso di battesimo, come la *piscina* o il *frigidarium*. E infatti molti battisteri attestano tale origine.

Sono tempietti con una o più vasche per le abluzioni e per l'amministrazione del sacramento, coperti da una cupola. I principî architettonici sono sempre quelli della bassa romanità, con qualche libero motivo di quella speciale architettura frammentaria che abbiamo ricordato.

Celebre è il battistero di S. Giovanni Laterano, così detto di Costantino, perchè ritenevasi eretto da lui per ricevere il battesimo. Se ciò non è vero, è però certo che tale costruzione rimonta al IV secolo. Vanno anche ricordati i battisteri degli Ortodossi e degli Ariani a Ravenna.

I mausolei ricordano il tipo pagano, la tomba di Cecilia Metella e la mole Adriana. Sono notevoli quelli di S. Costanza e di S. Elena.

La forma circolare fu anche adottata per altri edifici, come la chiesa di S. Stefano Rotondo, della fine del IV secolo, che pare sorga sopra una costruzione pagana, cioè il *macellum magnum*.

Ma merita specialmente di essere ricordato il *martyrium*, tempio rotondo o poligonale coperto da una cupola. L'origine di questa architettura è pagana e sostituisce col culto dei martiri i monumenti consacrati agli

Digitized by Google

eroi, ἡρῶα, che avevano sempre questa forma. Il Pantheon non è che un grande ἡρῶον. Questi *martyria* servivano di sepoltura ai martiri più insigni. Essi fondono perciò le qualità di chiesa e di mausoleo.

SCOLTURA

La pace della Chiesa dà un certo impulso anche alla scoltura. Ma siamo in tempi di grande decadenza e la scoltura cristiana, nobilissima di ispirazione, è fiacca di forma. Il lavoro più famoso di questo tempo è il *S. Pietro in bronzo* della basilica omonima al Vaticano. Per un millenio e più le turbe religiose vi sono passate davanti, baciando il piede al Principe degli apostoli in modo da consumarne quasi il pollice. È opera generalmente attribuita al V secolo e ha un atteggiamento pieno di serena maestà; il Venturi la crede una statua del secolo XIII. Il museo lateranese possiede pure dei pregevolissimi lavori: il *Buon Pastore,* pieno di serena grazia, e *S. Ippolito.*

Ma la scoltura paleocristiana, piuttosto che nelle statue isolate, fu adoperata specialmente per i bassorilievi che formavano la decorazione dei sarcofaghi numerosissimi nelle cripte, nelle basiliche, nei cimiteri.

I sarcofaghi dei primi tre secoli erano comprati presso le botteghe pagane, e non offrono nulla di notevole. Solamente è da osservarsi, come abbiamo già notato, che le figure sono ordinariamente generiche, o tali da non offendere il sentimento cristiano o sono addirittura scalpellate.

Quando questo genere d'arte è esercitato dai cristiani usciti dalle catacombe, la tecnica segue le vicende decadenti dei tempi e così si passa da composizioni belle e sobrie che si svolgono con certa armonia intorno alle

Digitized by Google

pareti del sarcofago a scene farraginose, confuse, grossolane, divise da quella caratteristica architettura funebre fatta di colonnette, archetti e timpani. L'intaglio pare appena abbozzato ed è fatto, più che con lo scalpello, col

S. Pietro (in S. Pietro

trapano che lascia le sue traccie nella serie dei forellini. Talora un medaglione reca i ritratti dei defunti.

Non è però la Chiesa che provoca la decadenza dell'arte, come qualche spirito superficiale si è azzardato di affermare. La decadenza dell'arte è già avvenuta per ragioni estrinseche ed estranee alla Chiesa, e specialmente perchè gli artisti si ispirano ai vecchi modelli e

Digitized by Google

lavorano di pratica invece che rivolgersi alle fresche sorgenti della natura. La Chiesa si veste delle forme dell'arte corrente, e perciò l'arte cristiana di quei secoli è arte di decadenza.

Il Buon Pastore. (Mus. Lat.)

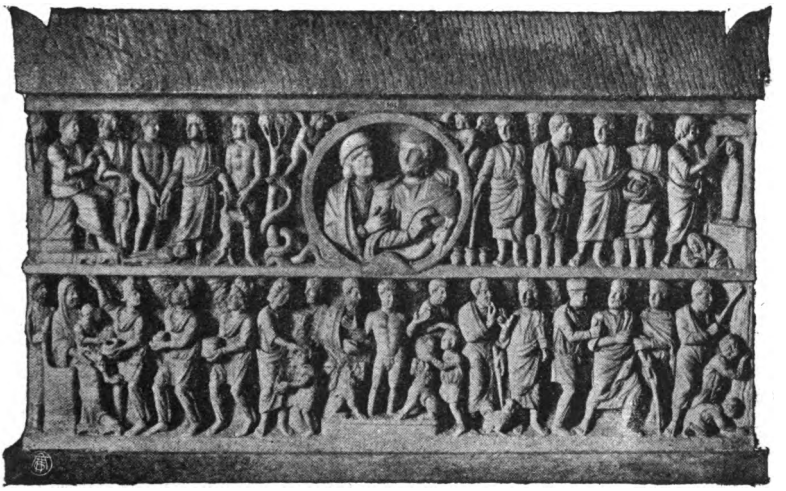
Qui meritano una speciale menzione i *dittici;* erano tabelle di legno a cerniera, ornate all'esterno con intagli e bassorilievi in avorio o metallo e plasmate all'interno di cera, e servivano per notare le variazioni giornaliere delle preci liturgiche o altre memorie. Si dicono dittici, perchè constavano ordinariamente di due tabelle, ma alle volte ne contavano di più onde si avevano i trittici, pentattici, polittici ecc. Sono di origine pagana, e furono largamente usati dai cristiani primitivi.

Da essi derivò la speciale iconografia dei polittici artistici, con riquadri di pitture e di intagli.

Ricorderemo il dittico di probo (406) del Duomo di Aosta, quello del Duomo di Milano, che forse risale al IV secolo e quello di S. Michele del secolo V (Museo britannico).

Digitized by Google

Fino dai primi tempi le basiliche si arricchirono di una suppellettile preziosa donata dalla munificenza dei principi e dei fedeli. Essa comprendeva i vasi sacri, calici, pissidi, reliquiarî, *thymiamateria,* incensieri fissi (specie di scatole da profumi), stoffe, lampade d'oro, di argento, di bronzo, di vetro sospese alla incapriata o



Sarcofago Teologico. (Mus. Lat.)

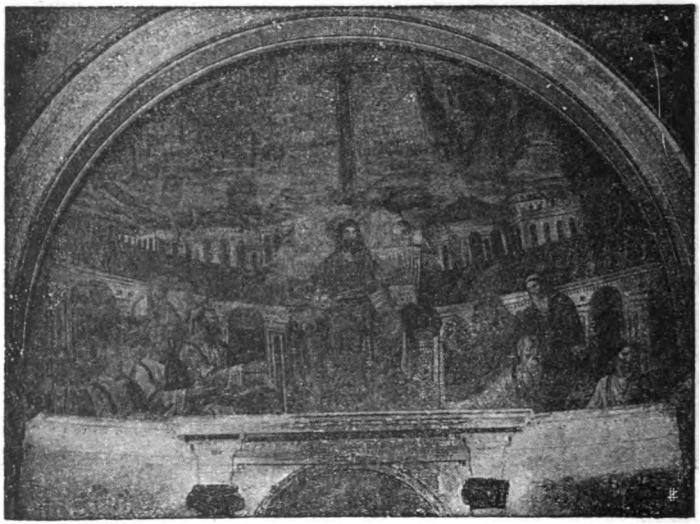
alla *pergula* dell'altare. Il calice del celebrante era propriamente lo *scyphus;* per porgere la comunione vi erano i *calici ministeriali* simili ai nostri.

PITTURA

La pittura uscendo dalle catacombe, si dà al mosaico, di cui riveste le volte absidali delle basiliche; abbiamo anche alcuni esempi di affreschi, ma questi hanno assai minor importanza dei mosaici. Inoltre coltiva la miniatura.

Digitized by Google

L'arte celebra il trionfo della Chiesa, profonde splendori aurei, cieli fulgidi di azzurro, sostituisce ai timidi simboli composizioni chiare e grandi, che glorificano Cristo e la sua opera; dipinge le figure di Cristo e degli apostoli, idealizzandole, e riproduce alcune belle imagini dell'Apocalisse di S. Giovanni. I vangeli apocrifi e



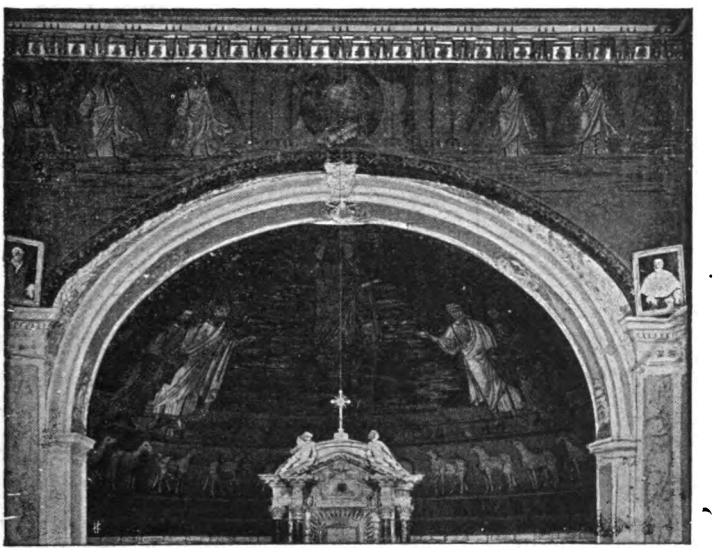
Il Salvatore cogli Apostoli. (S. Pudenziana), Roma

le controversie teologiche lasciano spesso qualche ricordo nelle pitture postcostantiniane.

Dopo il concilio di Efeso furono più numerose le imagini della Madonna. Quando il Crocifisso comparve svelatamente sulla croce sostituendosi al monogramma, nell'oriente si tentò di rappresentarlo glorioso e trionfatore, mentre nell'occidente — contro l'eresia monofisista — si rappresentò nel Crocifisso l'umanità dolorante in omaggio al dogma cattolico della Incarnazione (Vedi il mio libro: *Il Crocifisso nell'arte*).

Digitized by Google

Il mosaico resta inferiore all'affresco per una certa durezza di linea e per tutte le difficoltà tecniche che impediscono la finitezza del lavoro e la verità dell'espressione, ma lo supera per la solidità, la durata e lo sfarzo.



Mosaico dei SS. Cosma e Damiano. Roma

La tecnica del mosaico era duplice: *opus tessellatum*, *opus musivum*, che si compone di piccoli cubi regolari di marmo; *opus sectile*, che è formato di frammenti irregolari.

La forma è, naturalmente, quella della decadenza romana; le figure sono piuttosto rigide, ma il pensiero si manifesta con grandezza e vigore, e quei personaggi, con la toga e il gesto di senatori romani, sono pieni di nobiltà.

Nei volti appare lo studio di nuovi tipi, brilla il raggio dell'ispirazione cristiana, fuori da vincoli e abi-

Digitized by Google

tudini classiche. I mosaici pagani erano ristretti da campi divisi a figure geometriche, quelli cristiani invece, si spiegano su fondi unitari, ampli, spaziati da un pensiero nuovo.

I soggetti più comuni sono Cristo, la B. Vergine, gli Apostoli, i Santi e i simboli dell'Apocalisse, la divina città di Gerusalemme e di Betlemme, gli agnelli, le palme, le croci, i fiumi mistici, ecc.

Il fondo è generalmente azzurro, il piano su cui poggiano le figure è costituito da nubi o da un verde prato sparso di fioretti o di agnelli.

Il più bel mosaico è quello di S. Pudenziana a Roma del IV secolo e precisamente dell'epoca di Papa Ciriaco (384-98).

Al IV secolo rimonta pure il mosaico di S. Costanza.

Al V secolo appartengono alcuni mosaici di S. Maria Maggiore; e al secolo VI varî mosaici di Ravenna e quello dei SS. Cosma e Damiano, eseguiti dal 526 al 530, epoca che si può dire chiuda il ciclo dell'arte musiva di Roma.

La chiesa di S. Apollinare Nuovo rappresenta l'anello di congiunzione tra il mosaico romano che tramonta e quello bisantino che sorge: infatti il mosaico dei *Profeti* sopra una parete ha una solennità, un carattere tutto romano: mentre la teoria delle *Vergini* sopra un'altra parete splende del fasto cifrato e rigido del mosaico orientale.

Quindi innanzi, il mosaico romano-cristiano già decaduto, si ravviva di un novello sorriso, e risorge con carattere diverso per l'arte bisantina.

L'arte della miniatura è di origine pagana, ma fu adoperata fin dal IV secolo, e probabilmente anche prima, per illustrare i libri ecclesiastici, che erano pa-

Digitized by Google

trimonio prezioso delle chiese e che venivano rilegati in avorio, argento e oro.

La cosidetta Bibbia di Quedlimburgo è la più antica che conosciamo e risale al IV secolo. La celebre Genesi di Vienna appartiene al secolo V. Lo stesso può dirsi del rotolo di Giosuè, conservato alla Vaticana, che presenta la storia dell'ingresso degli Ebrei nella terra promessa.

Digitized by Google

III.

ARTE BISANTINA.

PARTITO Costantino da Roma e stabilitosi a Bisanzio nel 330 dopo Cristo, l'arte in Italia va sempre più decadendo e s'avvia alla notte barbarica; nell'oriente invece si forma e trionfa un nuovo tipo d'arte che dalla capitale Bisanzio fu detta *bisantina*.

L'arte corruppe le semplici e severe linee romane e amò il lusso, la ricchezza, lo sfarzo; divenne *asiatica*, sopraccarica di minuti ornamenti, così da soffocare, sotto una veste di eleganza e un'apparenza di ricchezza, le libere ispirazioni. Quindi si fissò in alcuni principali elementi architettonici e si petrificò in date forme ornamentali; più che arte, divenne nei secoli posteriori un'industria a ricette fisse e complesse.

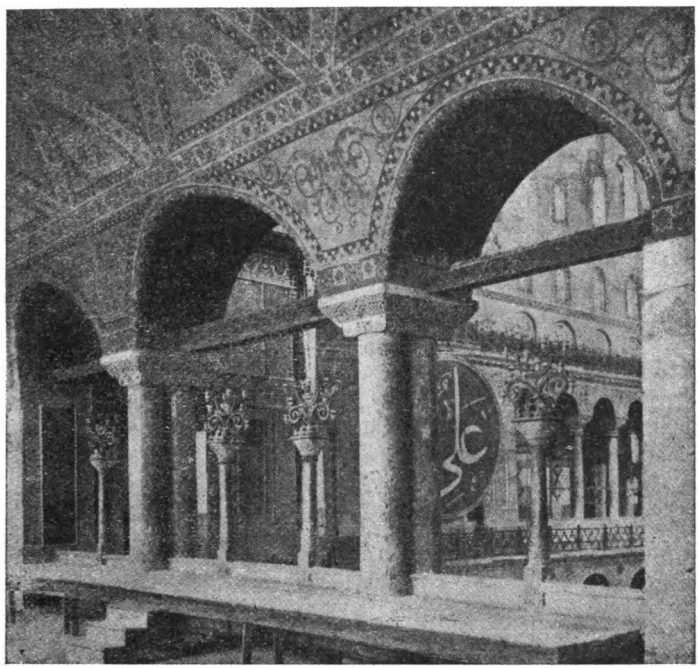
L'arte bisantina però non è l'arte copta, persiana e siriaca; essa afferma risolutamente la sua originalità e il suo fondamentale carattere classico: infatti, sotto la veste orientale, nell' arte bisantina, si trova sempre la solida impalcatura romana.

Il secolo d'oro di quest'arte è quello di Giustiniano (527-565), ma essa fiorisce pur sempre fino al 1453, quando i Turchi conquistano Costantinopoli, e per una specie di forza d'inerzia e per quel carattere d'immobile conservatorismo tutto proprio agli orientali, essa

Digitized by Google

vive tuttora attraverso varie modificazioni nell'oriente scismatico.

« Così poco oltre la metà del passato millenio noi vediamo tre correnti artistiche seguire la loro via, una accanto all'altra; in alcuni punti toccandosi quasi, ma ri-



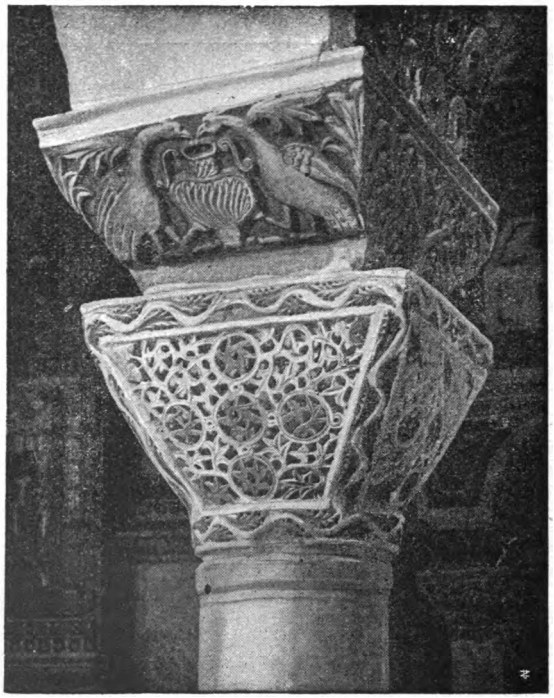
Interno di S. Sofia. Costantinopoli

manendo nel loro complesso indipendenti. Una corrente, la bisantina, che comincia con essere la più ricca, ma finisce presto in una palude; l'altra, la maomettana, che sgorga in masse spumanti e procede a salti selvaggi, ma perde la sua forza anche prima di arrivare alla pianura; la terza occidentale, l'arte romanica, fluisce scarsa dapprincipio, ma ricevendo per via numerosi affluenti,

Digitized by Google

cresce sempre e finisce con l'essere la più potente e forte, la vera corrente mondiale » (Sringer-Ricci, *Manuale*).

Anche nell'Italia l'arte bisantina getta i suoi raggi d'oro e crea dei monumenti meravigliosi, ma non vi si



Capitello della Basilica di S. Vitale. Ravenna

cristallizza, non sopprime lo spirito latino; e accanto e dopo di essa sorgono nuove forme d'arte, quella romanica, gotica, il rinascimento ecc.

I caratteri principali di quest'arte sono cinque: 1° il nuovo tipo e il grande uso della volta; 2° i mosaici ricchissimi, ma stecchiti e convenzionali, che coprono d'oro le pareti delle nuove chiese; 3° la forma ornamentale fatta di elementi geometrici, croci, rombi, quadretti,

Digitized by Google

formelle, puntini, foglioline appuntite.; 4° il *pulvino;* 5° l'unità dell'assieme e la varietà armonica dei particolari.

L'*architettura* bisantina conservando un substrato greco-romano, si modifica volgendosi all'Asia Minore, donde trae la forma della cupola, e pare voglia tradurre in marmo il lusso smagliante dei tappeti persiani.

La cupola non è più piantata su di un muro circolare, grosso e consistente come quella del pantheon, ma è sostenuta da quattro a otto pilastri uniti assieme con archi, nei quali s'impostano le porzioni di volta dette *pennacchi.*

Dapprincipio la cupola fu depressa a forma di calotta, poi emisferica, avendo nel tamburo una fila di graziose finestre e portando sulla cima all'esterno un pinnacolo caratteristico. Nelle chiese bisantine oltre la cupola centrale maggiore, vi sono altre cupole minori.

Come per la cupola, così per l'arco e il capitello, l'arte bisantina creò un suo tipo particolare. L'arco si innalza oltre la metà del cerchio, avendo all'estremità i *piedritti.* Spesso è di forma elittica, irregolare o altrimenti bizzarra.

Il capitello può avere le forme più svariate. Ma il capitello tipico è quello a forma di paniere, cioè quello che risulta da un tronco di piramide capovolta, arrotondata alla base minore e quadrata alla base superiore. Le quattro facciate trapezie sono ornate con fini sculture imitanti i vimini intrecciati, fiori, foglie o fettucce. Gli spigoli sono abbracciati da fascette con orlature rilevate. Invece di architrave. i capitelli bisantini sopportano ordinariamente un *pulvino,* ossia un dato trapezio, ornato con sigle e monogrammi.

La forma della chiesa bisantina si distacca dal tipo basilicale e ricorda piuttosto il *martyrium;* essa sorge

Digitized by Google

sopra un piano centrale, coronato da una cupola fiancheggiata da cupole minori. La chiesa bisantina deriva da quella orientale, e specialmente dalla costruzione a pianta centrale, ottagonale, cruciforme ecc. I muri sono in cotto e rivestiti di marmi e di mosaici.

Il massimo monumento dell'arte bisantina è S. Sofia di Costantinopoli, costruita sotto Giustiniano tra il 532

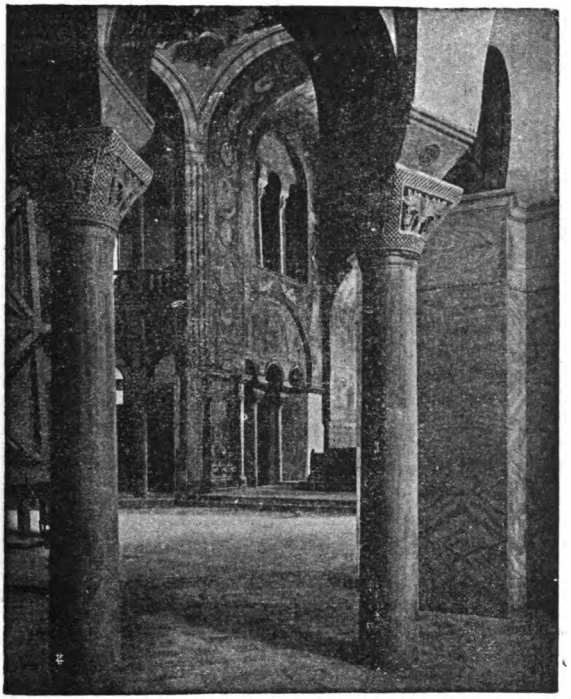
S. Marco di Venezia.

e il 538, dagli architetti Antonio di Tralles e Isidoro di Mileto. L'Italia, la Grecia, l'Asia Minore e l'Egitto fornirono i più valenti artefici e i marmi più preziosi.

Nove porte dànno accesso alla Chiesa e ben centosette colonne sostengono archi e volte, legandosi con mirabile accordo con i pilastri che portano le cupole. La cupola maggiore ha un diametro di 32 metri ed è

Digitized by Google

alta 56. Il pavimento presenta una superficie di 7000 mq.; una gran luce piove dalle finestre arcuate che si aprono alla base della cupola. Quando fu compiuta dicesi che Giustiniano esclamasse: — Salomone, ti ho vinto! —



S. Vitale. Ravenna

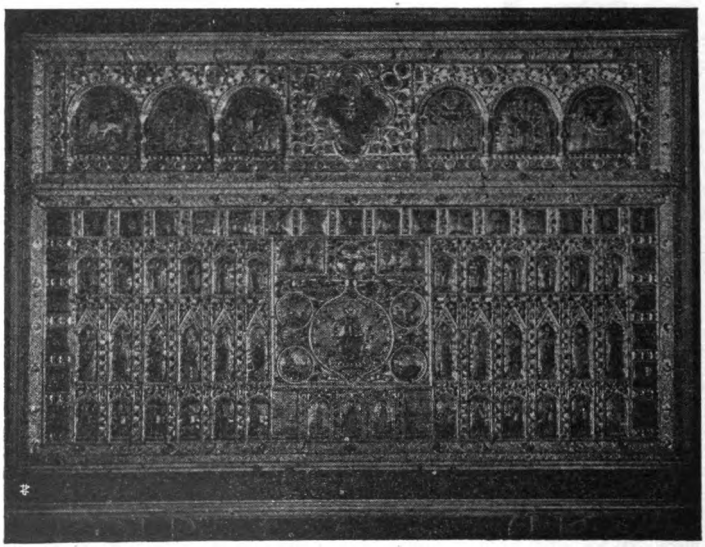
Oggidì.... a gloria ed onore dell'arte e della civiltà europea, S. Sofia — pur dopo l'immane guerra — continua nell'avvilimento di essere divenuta una moschea di Maometto, coi mosaici guasti dall'imbiancatura e dal fumo e coi muri che minacciano rovina.

In Italia i più bei monumenti dell'arte bisantina si hanno in quelle terre che furono politicamente soggette

Digitized by Google

all'oriente o vi ebbero grandi relazioni commerciali, Ravenna, le Puglie, le Calabrie, la Sicilia, Venezia, Parenzo, ecc.

Fra tutti ricorderemo il mirabile e fastoso S. Vitale di Ravenna, e quel meraviglioso sogno di splendore che è il S. Marco di Venezia.

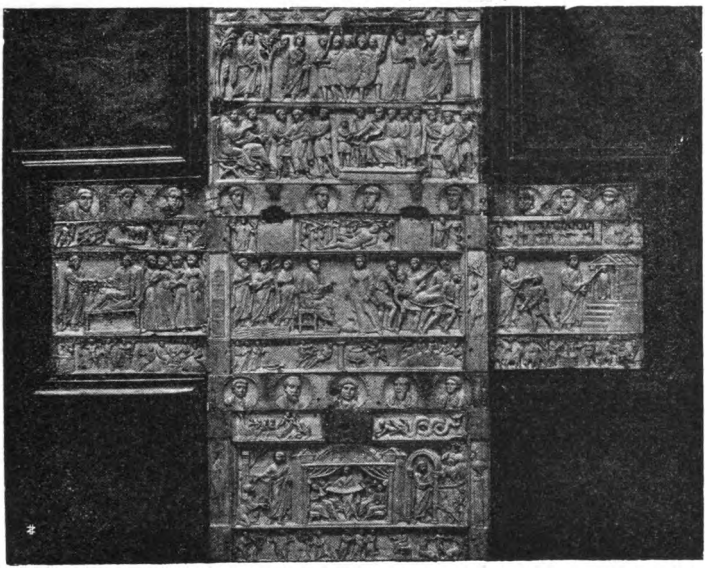


Pala d'oro di S. Marco. Venezia

La *scoltura* a tutto rilievo è pressochè sconosciuta all'arte bisantina. Vi ebbe poco sviluppo per il già ricordato orrore dell'idolatria e subì poi una crisi tremenda per la persecuzione degli iconoclasti, provocata da Leone Isaurico e che durò ben 116 anni (726-842). Lo scalpello dell'artista bisantino si esercitò con mirabile pazienza e con uno squisito senso di finezza nel bassorilievo. Si hanno avorî bellissimi, che qui non è il caso di citare. Le figure sono lunghe, stilizzate, con le pieghe segnate da linee rigide, ma non ci manca una fine grazia e il ri-

Digitized by Google

cordo, affinato e affievolito, dell'arte classica. Un campo più vasto dove si esercitò la scoltura bisantina è il bassorilievo ornamentale. Come già avvertii, esso ha un carattere geometrico, è cifrato, ma è pur pieno di accorgimenti, di eleganti combinazioni, di varietà e di grazia, riproduce col marmo policromo i disegni complicati delle stoffe egiziane e della Persia.



Lipsanoteca, reliquiario del secolo IX. Brescia

Altro campo, dove la scoltura industriale bisantina coltivò e produsse degli splendidi fiori, è dato dalla suppellettile sacra, dittici, pale d'altare, rilegature, avorî sete preziose, reliquiari, ricami ecc. Un capolavoro di oreficeria bisantina è la croce di Giustino offerta a S. Pietro e la Pala d'oro di S. Marco di Venezia.

La *pittura* fa grande uso del mosaico, ricchissimo di oro e di materiali, ma povero di movimento artistico.

Digitized by Google

Chi non ricorda quei santi lunghi, stecchiti, ieratici, dai contorni incisi, dagli occhi spalancati, dai piedi piccoli, appuntiti, innaturali, dal panneggiamento irrigidito in quegli iterati, fini, convenzionali partiti di pieghe? La vita stessa delle corti orientali, compassata, aulica, artificiale, non poteva condur l'arte ad altri risultati. E le

Giustiniano e il suo seguito e S. Massimiano. Mosaico.
S. Vitale di Ravenna

attitudini e i costumi di corte si ripetono nei gesti di profonda sottomissione in cui si cristallizzano i santi ed i personaggi ecclesiastici o aulici. Va però notato che alcuni gesti, ripetuti come un motivo musicale, conferiscono alle composizioni una solennità e un senso ieratico e poetico della decorazione, che non è più stato raggiunto dall'arte posteriore. L'arte beuronense o benedettina moderna ha ripreso con successo questo partito

Digitized by Google

Mosaico di S. Marco. Venezia

Digitized by Google

della ripetizione. Il secolo VI rappresenta l'età dell'oro del mosaico bisantino.

Oltre il mosaico, si coltivò dall'arte bisantina la miniatura; e nei conventi si ebbero delle fiorenti scuole di miniaturisti, scuole che esercitarono un largo influsso anche sulle miniature dell'arte occidentale.

E la pittura, come le altre arti, resta sempre la stessa; si viene fino alle composizioni del convento del monte Athos sul principio del secolo XVI, attribuite al monaco Panselinos, il *Raffaello dell' Athos*, con la stessa miscela di varî pregi e di vizi irreparabili. Allora, come avviene sempre nei tempi di decadenza, si forma una specie di grammatica dell'arte, il *manuale del monte Athos*, in cui all'ispirazione è succeduta la formula precettistica e il lavoro manuale.

Digitized by Google

IV.

ARTE ARABA.

PRIMA di studiare l'arte romanica, che rappresenta la corrente occidentale postromana, soffermiamoci ancora un momento di oriente per dare uno sguardo ad una nuova forma di arte, che sboccia verso il secolo VIII piena di fantastico incanto: io parlo dell'arte araba.

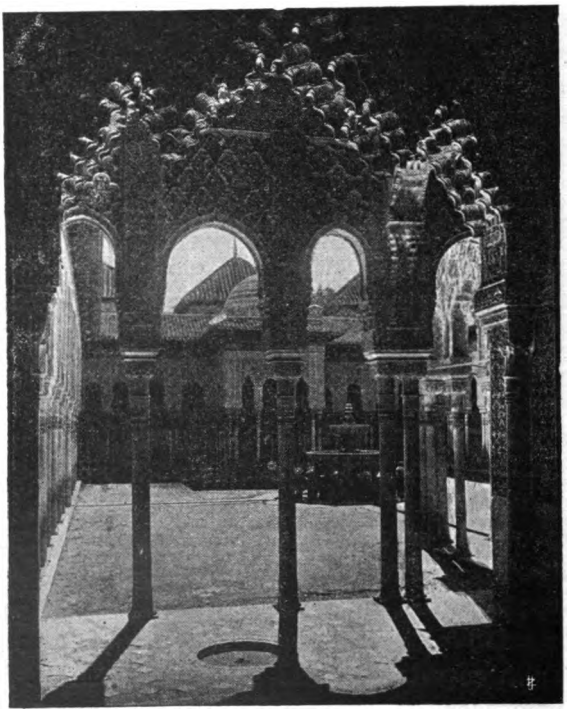
E parlo qui dell'arte araba, quasi in appendice a quella bisantina, perchè in effetto essa ha comuni con l'arte bisantina e in parte trae da essa i propri elementi fondamentali; e limito l'accenno all'architettura, perchè la pittura e la scoltura non hanno una personalità propria, ma sono assorbite dall'architettura.

Il popolo arabo, quando fu unificato per opera di Maometto sotto la ferrea legge del Corano, e fu costituito in nazione ,s'impadronì delle chiese cristiane e le trasformò in moschee.

Ma ebbe ben presto bisogno di costruirsi delle moschee nuove, e si servì all'uopo di artisti bisantini. Infatti all'esordire dell'VIII secolo, furono artefici costantinopolitani quelli che lavorarono alle moschee di Medina, di Gerusalemme e di Damasco. Con questi costruttori si mescolarono altri artefici persiani ed arabi; e così gli elementi originarî bisantini e, in parte, anche persiani si trasformarono secondo il gusto del popolo arabo, as-

Digitized by Google

similando nuove forme ornamentali e piegandosi a linee nuove, bizzarre e ardite; e ne risultò un'architettura diversa da ogni altra, affatto caratteristica, ricca, piena di brio e di colore, lussureggiante come in una mi-



Alhambra. Cortile dei Leoni

racolosa e fantastica primavera di preziosi fiori marmorei.

Possiamo ridurre a cinque i caratteri particolari di quest'arte: 1° essa inventa e adopera largamente un arco nuovo, che, dalla sua forma, è detto *a ferro di cavallo*. Con questo arco si mescolano poi altre strane forme: archi a tutto centro coi piedritti molto allungati, archi

Digitized by Google

ogivali, a piramide, a piccola porzione di cerchio, a lobo ecc.; 2° allarga con insolito ardimento il tamburo della cupola e ne spinge infuori i fianchi; 3° adorna i peducci, i pennacchi, le volte, i soffitti con un partito decorativo a *stalattiti*, cosicchè le volte dànno l'imma-

Interno della Moschea di Amrou

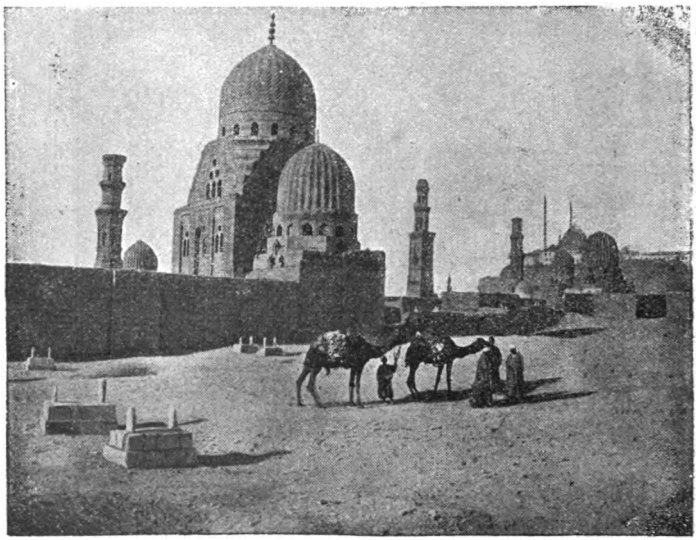
gine di altrettanti grandi alveari sospesi in aria; 4° innalza al cielo torri sottili, coronate dai minaretti, donde i sacerdoti turchi gridano le parole del Corano; 5° ama le superfici liscie e le anima con una sbalorditiva ricchezza di ornati, di carattere prevalentemente geometrico, fulgidi per colori come altrettanti damaschi, tratti

Digitized by Google

da quelle bizzarre combinazioni di linee avviluppate che si dicono appunto *arabeschi*.

L'edificio più importante dell'architettura araba è la moschea.

I più begli esempi di quest'arte sono, nell'oriente, la moschea di Omar a Gerusalemme, le moschee di Amrou (643) e di Ibu-Touloun (855) e di Hassau (s. XIV).



Tomba dell'Iman Chaffey

Ma la sua fastosa espressione essa la ebbe nella Spagna, dove il contatto con la civiltà cristiana diede all'arte araba maggior nobiltà, gentilezza e grandezza. I massimi monumenti sono la moschea di Cordova (786) e l'Alhambra (1250) di Granata.

L'architettura persiana somiglia assai a quella araba, arrivando anche talvolta a superarla in ricchezza. Bellissima è la moschea di Ispahan.

Digitized by Google

V.

ARTE ROMANICA.

FUGA di tempi e barbari silenzi
vince e dal flutto delle cose emerge
sola, di luce a' secoli affluenti
faro, l'idea.
Ecco la Chiesa....

Nell'immane conflitto tra la decrepitezza romana e la selvaggia giovinezza de' nuovi popoli, in quel fondo tenebroso in cui si elaborano gli elementi di una nuova civiltà, vive in verità, *unico faro*, l'idea cristiana, e a suo tempo balza fuori vestita della bella veste dell'arte: *ecco la Chiesa*.

Questa è l'arte romanica, l'arte veramente cristiana. Il Cristianesimo, vittorioso e trionfatore, non prende più a prestito da altre età la veste dell'arte, ma se la foggia da sè, la informa al suo particolar genio di bellezza pura e severa. Non vi è altra arte più profonda di senso religioso di questa e dell'arte gotica, che ne deriva immediatamente; essa fa vivere gli edifici sacri di una vita grande e solenne, piena di un pensiero di raccoglimento in quelle vaste ombre temperate, piena di dolcezze ascetiche e della nostalgia dell'infinito, in quell'armonia di linee che si levano dolcemente e si perdono nell'alto abbracciandosi.

Digitized by Google

Sentite la *religiosità* di quest'arte in quelle strofe dell'ode famosa alla *chiesa di Polenta:*

Salve chiesetta del mio canto! A questa
madre vegliarda, o tu rinnovellata
itala gente da le molte vite,
rendi la voce

de la preghiera: la campana squilli
ammonitrice: il campanil risorto
canti di clivo in clivo a la campagna
Ave Maria.

Ave Maria! Quando su l'aure corre
l'umil saluto, i piccioli mortali
scovrono il capo, curvano la fronte
Dante ed Aroldo.

Una di flauti lenta melodia
passa invisibil fra la terra e il cielo;
spirti forse che furon, chè sono
e che saranno?

Un oblio lieve de la faticosa
vita, un pensoso sospirar quïete,
una soave voluttà di pianto
l'anima invade.

Taccion le fiere e gli uomini e le cose,
roseo il tramonto nell'azzurro sfuma,
mormoran gli alti vertici ondeggianti
Ave Maria.

L'Italia era stata preda di barbari. Un po' di pace e di assetto politico le aveva dato Carlomagno e anche l'arte s'era ridestata. Ma dopo la sua morte il regno era stato diviso; si erano consolidate le signorie feudali, le quali esercitavano un potere tirannico ed erano sempre in lotta tra loro, tenendo il popolo in servitù e in miseria. Cosicchè innanzi il mille erano ben meschine le condizioni delle nostre popolazioni, e l'arte languiva.

Digitized by Google

Ma ecco che i Vescovadi e le Abbazie, sviluppando il senso della solidarietà umana e combattendo contro gli abusi del feudalismo, creano d'intorno a sè i fiorenti Comuni medioevali.

Una vita nuova si ridesta, si formano potenti corpo-

Basilica di S. Ambrogio. Milano

razioni d'arti e mestieri, le condizioni economiche si rialzano, la Chiesa, che impregna di sè stessa ogni forma della nuova civiltà, favorisce il progresso, ispira, dirige, alimenta le arti e specialmente l'architettura, che è la forma d'arte per eccellenza sociale e religiosa.

Il tempio è il centro della vita religiosa e civile: ivi batte il cuore di tutto il popolo. Esso conserva reliquie insigni, i monumenti dei padri, e attira a sè grandi pellegrinaggi; esso è il teatro delle pompe religiose, dei drammi liturgici, degli oratorî; e accoglie i parlamenti, i concilî e le assemblee delle città.

Digitized by Google

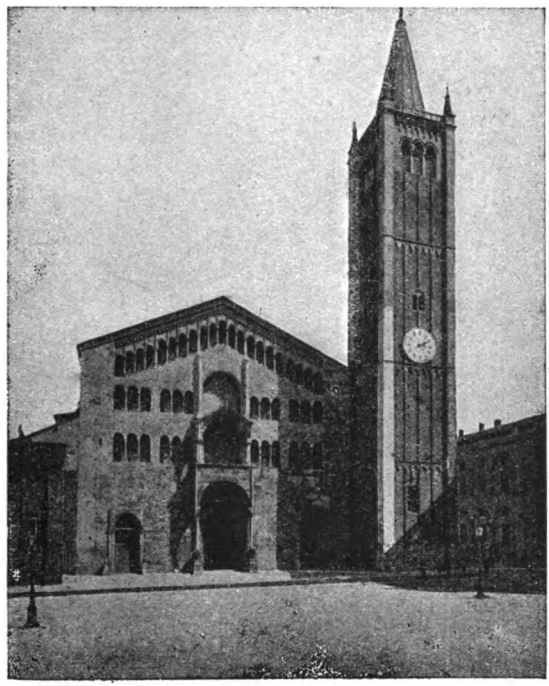
Nei conventi — unici centri di coltura — è riservata una parte dei locali ai lavoratori della pietra; i monaci sono mecenati, maestri e operai essi stessi; e l'unità fondamentale dello stile romanico si spiega appunto pensando che il monachismo aveva un carattere essenzialmente internazionale e rappresentava l'unità cristiana, portando dappertutto uno stesso spirito artistico in armonia col grado comune della coltura e con le identiche esigenze del culto.

E il frate Teofilo della Germania detta la *Schedula diversarum artium,* ove tratta della Tecnica della pittura, delle vetrate, dei metalli, dell'oreficeria, ecc. Perciò il cronista contemporaneo Raoul Glaber scrive: « Circa l'anno 1000, in tutto l'universo, ma specialmente in Italia, si cominciarono a costruire le chiese, anche se non ve ne fosse stato bisogno; ma i popoli cristiani gareggiavano nell'avere i più begli edifizi. Pareva che il mondo, gettando i vecchi cenci, volesse rivestire in ogni luogo la veste candida della Chiesa. I fedeli costruivano e abbellivano non solo le cattedrali, ma anche gli umili oratorî » (*Histor.* III, 4).

NOMI. — Con che nome si chiamerà questa grande arte, quest'architettura dei conventi e delle chiese? Essa è animata da uno spirito tutto nuovo e fresco, ma, in radice, trae i principî costruttivi dall'antica architettura romana: è come un fuoco che a un soffio gagliardo si ridesta disotto a un grave strato di cenere e cresce e splende con luce novella alimentato di novella esca; è come una pianta innestata in un'antica radice congenere, da cui trae la linfa. Quindi quest'arte si chiamerà *romanica* o *romanza,* come si chiamarono *romanze* quelle nuove lingue, che a guisa di altrettanti polloni, rinverdirono sprigionandosi dall'antico ceppo latino.

Digitized by Google

L'arte trasportata a Bisanzio, dove si svolse all'influsso asiatico, fu detta giustamente *bisantina:* questa che non si lega all'arte orientale, ma rimane latina togliendo i suoi principî elementari dall'arte di Roma, si è detta a buon diritto *romanica.*



Cattedrale di Parma.

Essa si dice anche *longobarda,* perchè ebbe belle manifestazioni nel luogo dove avevano dimorato i Longobardi, si chiama anche *lombarda* (non lombardesca) perchè fu largamente esercitata dai maestri lombardi che popolarono di bellissimi edifici l'Italia settentrionale e altre terre d'Europa.

Digitized by Google

Altri la chiamano semplicemente *arte medioevale*, ma tale designazione è troppo indeterminata, comprendendo pure l'arte *gotica*.

In certi luoghi l'arte romanica è sensibilizzata dalla

Cattedrale di Modena

corrente orientale e allora abbiamo uno stile misto *romanico-bisantino*.

ARCHITETTURA

CARATTERI GENERALI. — Se è giusto dire che l'arte romanica deriva dalla romana, per conprendere l'in-

Digitized by Google

tima natura, bisogna però tener conto di quella influenza che esercitarono nella sua evoluzione l'Oriente e l'Occidente. I Sassoni e i Normanni, al secolo XI, vi introdussero particolari elementi, e le Crociate, che si svolsero in quel tempo, ravvivarono l'arte con soffi non solo bisantini, ma siriaci ed asiatici. In progresso di tempo, la

Basilica di S. Antonio. Padova

tradizione romana dileguerà sempre più, tanto da divenire quasi invisibile nell'architettura gotica.

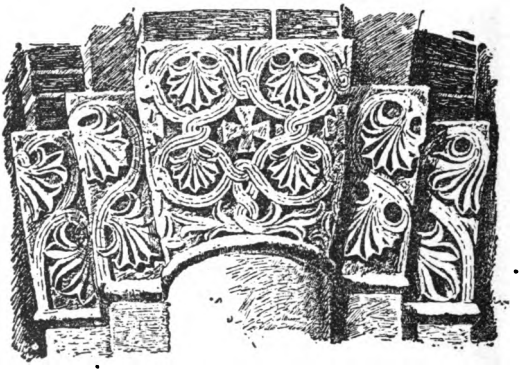
Il carattere generale dell'architettura romanica sta nell'avere una maggiore agilità in confronto di quella romana. Le colonne non sono legate da nessun rapporto tra la grossezza e l'altezza, ma salgono in alto come indici del pensiero che si leva a Dio, e pare non vogliano troncarsi sotto l'architrave, ma continuano ancora con i costoloni del soffitto. Le volte non sono sferiche come quelle romane, ma a *crociera*, cioè a segmenti, dette *vele*,

Digitized by Google

e la cupola sorge sui *pennacchi*. Altra caratteristica dell'architettura romanica è la ricchezza di colonnine e archetti e gallerie graziosissime usate più come motivo ornamentale che come necessità della costruzione.

L'architettura classica della decadenza romana ci dà le *basiliche;* questa è l'architettura delle *antiche cattedrali.*

La pianta della cattedrale è a croce latina, con tre o più navate. La nave maggiore si prolunga oltre il transetto e forma il coro. Quivi e non più nel centro della

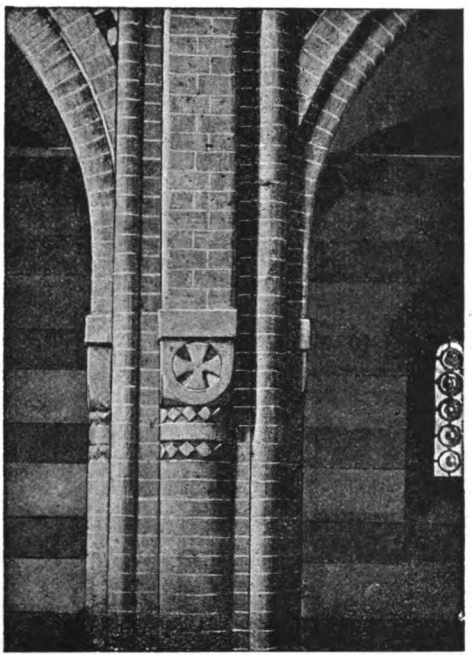


Capitello romanico

crociera, come nelle basiliche, è posto l'altare. Il coro si rialza di parecchi gradini, e sotto è scavata la cripta, cioè un piccolo sotterraneo a volte basse e massiccie, che pare quasi una reminiscenza degli ipogei cristiani primitivi; vi è un altare e qualche tomba. La basilica aveva il tetto a travate o soffittato a cassettoni, ma tale costruzione, oltrechè essere esposta agli incendi, aveva un'aria troppo pesante; e la cattedrale adotta invece la volta a pietra massiccia o a porzioni di soffitto semicircolare. L'architrave delle finestre basilicali è sostituito dall'arco a tutto sesto.

Digitized by Google

Le cattedrali sono fiancheggiate da due campanili; le chiese di campagna sono a una nave, con un solo campanile posto ordinariamente a destra. All'esterno, quando la volta è a pietra massiccia, si hanno i *contrafforti*, che

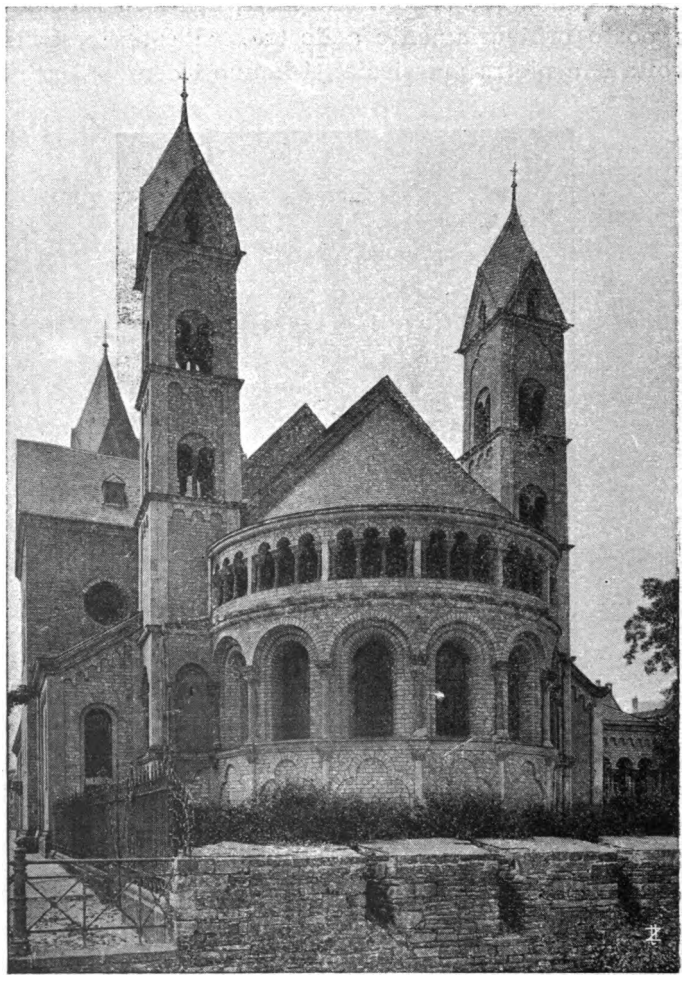


Pilastro polistilo

ritroveremo in maggior uso nell'architettura gotica. Le pareti che non abbisognano di contrafforti, portano graziose lesene o paraste che si congiungono in alto con un arco (ghiera) e, diminuendo le superfici troppo estese, animano bellamente il monotono effetto dell'esterno delle chiese.

Per comprendere meglio l'architettura romanica, studiamone brevemente gli elementi costruttivi.

Digitized by Google



Coblenza. Castorkirche

Digitized by Google

COLONNE E CAPITELLI. — Non si ha più la colonna isolata dell'architettura classica, ma un fascio di colonnine sottili e lunghe, che formano il *pilastro polistilo*, che è vario di pianta e di forma, quadrato, esagonale ecc. Le colonne costituiscono i sostegni riuniti che salgono a portare la cordonata delle volte a crociera, e talvolta sono senza base, oppure hanno una base che risente la modanatura classica, però con una speciale e caratteristica foglia protezionale ripiegata agli angoli della medesima base.

Il capitello della colonna romanica, che dà una fisonomia così particolare e simpatica a questa architettura, è generalmente cubico, formato da un dado arrotondato ai quattro spigoli inferiori, in modo da sembrare, visto dal sotto in su, una mezza sfera. Le faccie del cubo ora sono liscie, ora frastagliate da scolture ornamentali bisantineggianti, cioè a intrecci di foglioline, di fettucce e di animali grotteschi. Talora recano vere e proprie figurazioni plastiche, che dànno ai capitelli il nome di *istoriati*. Accanto a questa forma più comune di capitello, ve ne sono altre svariatissime, a corolla, a calice, ecc.

PORTALI O PROTIRI E FINESTRE. — Questa architettura inizia l'epoca delle porte monumentali, che rappresentano la parte più artistica della facciata della chiesa.

Gli stipiti delle porte si spiegano in largo dall'interno all'esterno, cioè sono fatti ad ambi strombi o sguanci e sono riccamente popolati con colonnette a spirale, cavetti, cordoni, che poi, oltre l'architrave, si curvano con la volta. Non di rado il portale o protiro si abbellisce di due colonne esterne, isolate, poggianti su leoni o altre fiere e sorreggenti una volta con timpano

Digitized by Google

di grazioso effetto. Nella lunetta sotto il timpano è ordinariamente dipinto o scolpito a rilievo Cristo o l'agnello ai piedi della croce.

Nel centro della facciata, sopra il portone, si apre una finestra tonda divisa da una raggiera di colonnette, e si chiama perciò finestra a ruota o rosa. Le altre finestre sono generalmente strette ed alte, così da lasciar penetrare una luce attenuata. Hanno gli sguanci nel muro e sono talora abbellite da colonnette che le dividono in bifore o trifore ecc. Molte hanno le spalle a diversa sezione: fatto caratteristico nell'arte lombarda.

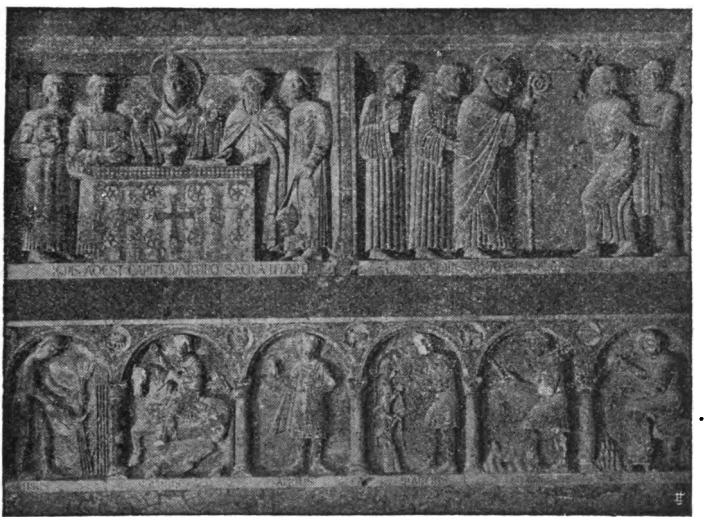
CORNICI. — Le cornici romaniche hanno sporgenze piccole, non spezzano le linee verticali dell'edifizio, ma sono come fascie che lo cingono e lo legano armonicamente. Sono piene di intagli e di motivi bisantini, cioè portano una decorazione di carattere geometrico, a punte di sega, di diamante, a prismi, a formelle, a dadi verticali chiamati dentelli romanici ecc. Spesso sorgono sopra file di archetti poggianti su colonnette, che hanno alla base qualche mensola o strana figura di animale. Le cornici risultano generalmente di mattoni e terrecotte bellamente intrecciate.

SCOLTURA

La scoltura a tutto rilievo, come arte a sè, si può dire che non esiste. Essa è tutta consacrata al servizio dell'architettura e si svolge nel campo ornamentale, manifestando una bella facoltà di immaginazione e un'industria arguta e versatile nel comporre le più strane e bizzarre figurazioni. La Chiesa favorisce, vuole tutta per sè l'attività di questi scalpellini pieni di talento; ed essi adornano capitelli, pulpiti, balaustre, cori, altari e facciate intiere. Perciò le scolture non hanno tanto valore

Digitized by Google

per le singole parti quanto per il bell'assieme decorativo. I motivi ornamentali sono tratti da stoffe e avori orientali, dall'oreficeria barbara, dalla miniatura dei manoscritti carolingi. I capitelli istoriati iniziano i cicli di leggende e di parabole che troveranno un perfetto sviluppo nell'arte gotica. La flora ornamentale risente



Bassorilievo nella porta della Cattedrale di Lucca.

ancora, in generale, la forma stilizzata della decadenza romana o bisantina, ma qualche volta si avvicina alla natura, alla vita, preludendo alle meraviglie dell'arte ornamentale gotica. Una caratteristica dell'arte ornamentale bisantina e romanica è data dai plutei o *transennae* scolpiti a viluppi geometrici di fettucce, che compongono nodi, fiori, croci, con una ingegnosa e inesauribile fantasia.

È notevole l'uso che si è fatto delle bestie copiate dal vero o fantastiche o più spesso mostruose. In ciò

Digitized by Google

si deve scorgere lo spirito del simbolo, volendo per es. figurare il demonio vinto e conculcato nel leone sottoposto a reggere le colonne: *Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem* (Sal. 90). Un notevole influsso ebbe su questa popolazione di chimere *subsannanti* dai capitelli e dalle grondaie il *Physiologus*, trattato di origine alessandrina che è la fonte dei *bestiari* medioevali. Altri vi scorge anche un'origine gnostica o li ritiene segni convenzionali dei maestri comacini.

PITTURA

La pittura, — più povera di mezzi che quella bisantina — invece del mosaico, usa l'affresco; si impossessa delle pareti, delle volte, del soffitto, delle vetrate. I caratteri delle figure di quest' epoca consistono in una certa durezza e rigidezza di linee che ricorda la rozzezza barbarica della decadenza romana e il tipo bisantino. La tecnica è diversa, ma lo spirito è quello del mosaico. Siamo ancor lontani da Cimabue e da Giotto. Però nei volti e negli atteggiamenti è un'aria di ingenuità non priva di grazia e di sentimento. L'artista pare che intenda piuttosto di dare le linee di un simbolo, di esprimere un pensiero, anzichè fare un'opera d'arte, una rappresentazione della realtà e della bellezza.

La pittura delle vetrate crea una forma d' arte decorativa di altissima importanza e produce dei veri capolavori. Nel secolo X si cominciò a dipingere sul vetro con colori che la fusione vetrificava e fissava inalterabilmente sul fondo. Subito dopo il monaco Teofilo, già ricordato per la *Schedula diversarum artium*, insegnò la tecnica di quest'arte, che va coprendo le vetrate delle cattedrali di ornati e figure e composizioni storiche e allegoriche.

Digitized by Google

EPOCHE E PAESI. — L'arte romanica si può dividere in tre principali periodi.

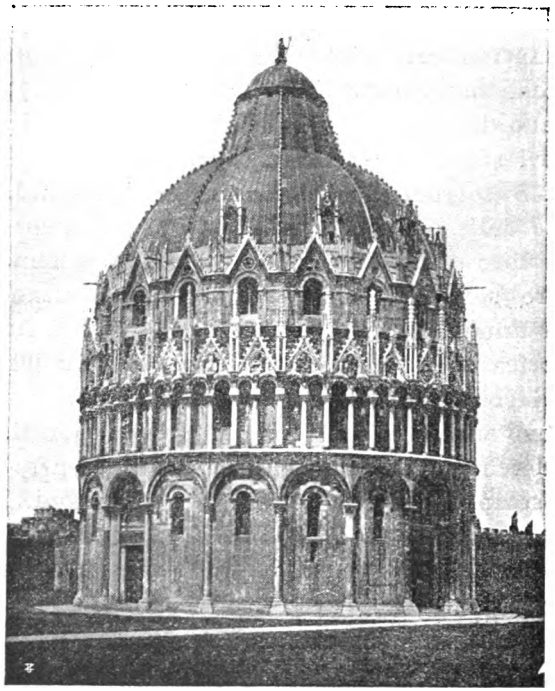
I. *Stile romanico primitivo* (1000-1100). In esso predominano le chiese con soffitto; e quelle poche che si vedono a volta, sono senza cordoni e nervatura, ed hanno larghi fascioni. Tutte le forme di queste chiese sono pesanti e grossolane, le loro colonne hanno alte basi attiche con capitelli a dadi, ovvero con capitelli che cercano di imitare gli antichi modelli classici, e nei bassorilievi sono scolpite figure grottesche.

II. *Stile romanico elegante* (1100-1180). La maggior parte delle cattedrali costrutte in quest'epoca sono a volta. I loro piloni sono formati da esili colonne le une sulle altre sorgenti, che unite a fasci s'alzano dalla terra e s'annodano alla volta. Le loro basi hanno la caratteristica foglia protezionale agli angoli del plinto, i capitelli sono a calice con foglie e nastri intrecciati, oppure sono anche capitelli a cubi molto decorati. Esternamente le chiese hanno fregi ed archi, e l'entrata principale è sempre molto ricca di ornamentazioni. In ogni parte si osservano forme eleganti e piacevoli, e modanature ricche ed animate, particolarmente nelle fascie e nelle nervature delle volte. Questo stile, secondo i principî dell'arte, è puro e pieno di carattere.

III. *Lo stile tardo romanico* o *stile di transizione* (1180-1250). Colle romaniche si uniscono nuove importanti forme, che in certa maniera preparano lo stile gotico, epperciò questo modo di costruzione viene chiamato anche *stile di transizione*. In esso è la tendenza all'animazione delle modanature e alla maggiore sveltezza e leggerezza della costruzione. Vi si scorge quindi una lotta per trovare varie forme, abbandonando le antiche (Sacken, *Gli stili d'architettura*).

Digitized by Google

Vanno poi ricordate le varie differenti impronte che lo stile romanico ricevette nei diversi paesi dell'Europa. Esso conserva il suo bello e caratteristico lineamento generale, ha dappertutto la stessa struttura complessiva



Battistero di Pisa

e la stessa fisonomia; ma pure le diverse colonie monastiche, la differente tendenza dei gusti o dei rapporti con la civiltà e l'arte latina, orientale o settentrionale, la diversità del clima, dei costumi, del materiale di costruzione, modificarono i particolari producendo un'im-

Digitized by Google

pronta speciale negli edifici di una regione in confronto a quelli di un'altra. Queste diverse forme sono come i varî dialetti di una stessa lingua.

« Così ad esempio (per non uscire d'Italia) il bisantino assunse e conservò nel litorale veneto una grande importanza, e si sviluppò e fiorì a lungo rivivendo immedesimato nel gotico, mentre a Verona ben poca influenza ebbe l'arte orientale: ivi salì a una perfezione straordinaria l'arte romanica, che è invece quasi sconosciuta a Venezia ». (M. Ongaro, *Lettera all'autore*).

Ma chi vorrà darsi un conto esatto di questi diversi sviluppi e variazioni, potrà ricorrere a lavori speciali sullo stile romanico; questo trattatello di coltura elementare deve limitarsi a ricordare alcuni de' maggiori monumenti: il Duomo, il Battistero e la torre di Pisa, le cattedrali di Trento, di Modena e di Parma, S. Zeno e S. Fermo di Verona, S. Ambrogio di Milano, S. Michele e S. Pietro di Pavia, S. Andrea di Vercelli, il Duomo di Aquileia, la Chiesa d'Angoulême, il Duomo di Bamberga (Baviera), la cattedrale di Bonn ecc.

ARTEFICI. — Si è già detto che nella costruzione delle cattedrali e dei chiostri ebbero grandissima parte i monaci.

Bisogna inoltre ricordare le *maestranze*. Nelle città d'Italia, ma specialmente in Lombardia e in modo particolare a Como, che allora aveva una speciale importanza perchè forniva la pietra per le costruzioni (quella del Duomo di Milano è venuta da Como), si costituirono delle confraternite o delle maestranze o collegi di artisti, muratori, scultori ornamentali, marmorari, i quali lavorarono non solo in Italia, ma si sparsero anche in lontane contrade d'Europa a innalzare e decorare chiese, monasteri e altri edifici.

Digitized by Google

Ho già detto che per spiegare l'unità fondamentale dello stile romanico bisogna pensare alla tradizione artistica e al cosmopolitismo delle famiglie monastiche; qui aggiungo che anche le maestranze, dette pure *scuole*, portando dappertutto lo stesso spirito e la stessa educazione artistica, concorsero a dare agli edifici romanici quest'unico nobile carattere fondamentale.

Queste maestranze erano rette da speciali statuti, e si indovina di leggieri che ci doveva essere un ordine gerarchico per le cariche e il reggimento. Cosicchè è lecito supporre che i priori, capi o sottocapi, dovettero essere i più periti nel disegno, i veri *maestri*, rappresentando gli odierni architetti e ingegneri, mentre la massa degli artisti dovette attendere al lavoro manuale della preparazione della pietra e della posa in opera.

Gli statuti di questi collegi artistici davano largo posto alla religione, stabilivano una chiesa e uno o più cappellani a beneficio dei socî; e di più mettevano in pratica quel principio di solidarietà e di protezione e di assistenza mutua, che viene strombazzato dalle odierne democrazie sociali come se fosse un proprio ritrovato.

La famiglia artistica che faceva capo a Como e che animò del suo buon gusto e ornò col suo scalpello tanti famosi edifici, è celebre nella storia dell'arte e passa sotto il nome di *Maestri Comacini*.

L'albero genealogico dei Comacini si arricchisce di altri rami ricordati pure con onore dalla storia dell'architettura romanica, e sono i *Maestri Antelami* e *Campionesi*. I primi ebbero origine nella valle di Antelamo, presso il Lago Maggiore, e lavorarono specialmente nell'Emilia e nella Liguria; i secondi uscirono dalla terra di Campione sul lago di Lugano e lavorarono specialmente nella cattedrale di Modena e in quella di Milano.

Digitized by Google

Celebre è pure la famiglia dei *Cosmati* a Roma, i quali, pur facendo dell'arte romanica, ricordano più d'appresso il tipo classico e qualche influsso bisantino derivato dalle relazioni di Roma con Costantinopoli. Questa celebre famiglia di marmorari adopera il mosaico. Essa rinnova alcune parti di edifici antichi e crea opere finissime, rivestendo di mosaici e marmi policromi amboni, tabernacoli, cattedre, altari ecc. ed elevando chiostri di insuperabile eleganza, in cui le colonne incrostate di mosaici e di marmi si torcono a spira e salgono leggere, facendo quasi dimenticare la stabilità e la gravità del loro ufficio architettonico.

Digitized by Google

VI.

ARTE GOTICA.

Il pensiero e il sentimento religioso illuminano il medioevo della loro luce più viva. La Chiesa è ricca e possente e domina e dirige le manifestazioni dell'attività umana.

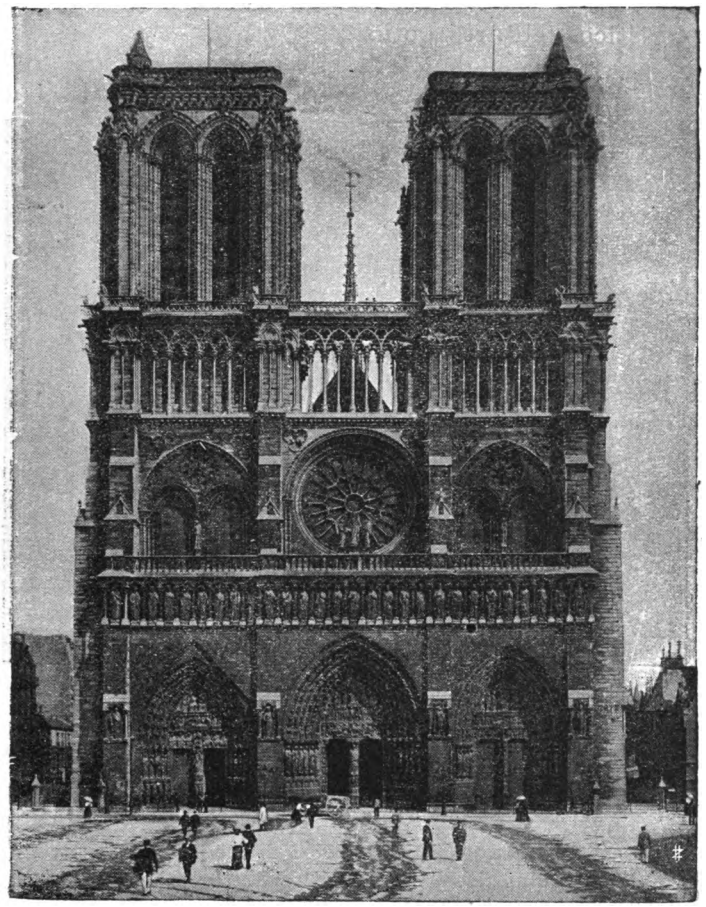
La filosofia, con S. Tommaso, eleva il suo più grande monumento, la *Somma:* la letteratura, con Dante, crea il Poema *cui han posto mano e cielo e terra e che ha descritto a fondo tutto l'universo:* e l'arte, nel vigore della sua vita spirituale, plasma un nuovo tipo d'architettura: il *gotico.*

Questo nuovo stile spezza ogni asperità della materia, ogni durezza, la rende agile e viva e la innalza al cielo formando quei fiori marmorei, quei sogni radiosi che sono i templi ogivali.

L'arte romanica è l'arte del raccoglimento religioso, del sentimento contenuto; quella gotica è l'arte dello slancio ascetico, della visione celeste.

Lo spirito insofferente di ogni inceppo terreno vuol *spiritualizzare* l'arte; allunga, trasfigura con nuova sveltezza e agilità e con leggerezza aerea le membrature ro-

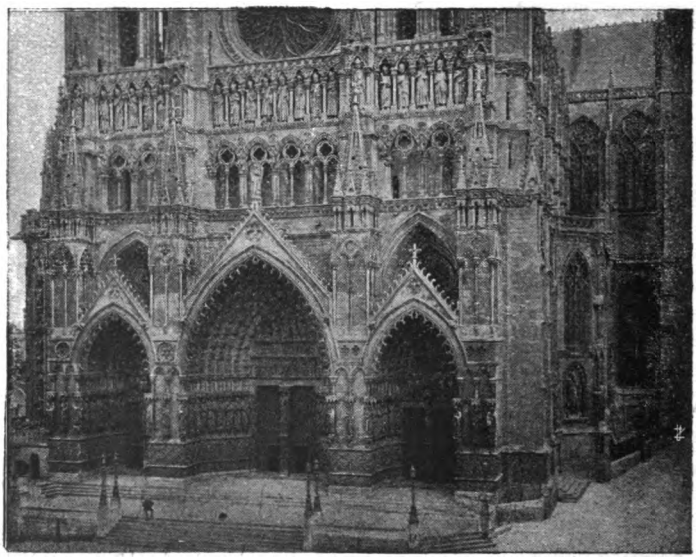
Digitized by Google



Notre-Dame di Parigi. (Ediz. Braun)

Digitized by Google

maniche; da una spinta ascensionale alle colonne e ai soffitti, lancia in alto gli archi, spezzando la curva romaniche; dà una spinta ascensionale alle colonne e ai ratteristico dell'arte gotica.



Cattedrale d'Amiens. (Ediz. Braun)

Sorgono e in agili file dilungano
gl'immani e i ardui steli marmorei
. . . . . .
Le arcate salgono chete, si slanciano
quindi a vol rapido, poi si riabbracciano
prone per l'alto e pendule.
Ne' la discordia così degli uomini
di fra i barbarici tumulti salgono
a Dio gli aneliti di solinghe anime
che in lui si ricongiungono.

CARDUCCI.

Digitized by Google

NOME. — E perchè questa nuova forma d'arte si chiama col nome barbarico di gotica? Nel cinquecento il nuovo ed entusiastico culto per l'antichità fece apparire barbara questa arte che si distaccava così liberamente dalle forme classiche e perciò, calunniosamente, fu detta *gotica*. Forse Raffaello usò per la prima volta questo termine nella relazione a Papa Leone X sui lavori progettati per Roma. Oggidì ancora si dà ad alcuno dell'*ostrogoto* per indicarne la rudezza del carattere. Il Vasari volgarizzò poi il termine, che rimase senz'altro consacrato a designare l'architettura postromanica ad arco acuto.

Quest'arte si chiama anche, e più propriamente, *ogivale*, dalle sue caratteristiche *ogive*, cioè finestre ad arco acuto divise da colonnine sostenenti con altri archetti intrecciati l'arco spezzato dalla finestra (*ogiva* forse da *augiva, augere*). Queste finestre imprimono agli edifici gotici quella fisonomia tutta speciale per cui si fanno distinguere e classificare anche dal volgo.

Qualcuno avrebbe voluto chiamare l'architettura gotica *arte francese*, perchè si dice che abbia avuto in Francia la sua culla e il maggiore e più bello sviluppo; ma la denominazione è troppo vaga, perchè non precisa epoca; ed è controverso se la Francia sia proprio la culla di quest'arte.

ORIGINE ED EPOCHE. — Molti storici ritengono che la Francia producesse questo bel fiore architettonico, che di là poi si trapiantasse in tutta l'Europa, modificandosi al contatto dei diversi popoli a seconda del loro temperamento, della loro coltura e delle correnti che venivano dall'Oriente o dall'Occidente per il moto delle crociate o le relazioni commerciali.

Digitized by Google

A Venezia, per es., dove furono così lunghe le comunicazioni e le consuetudini con l'Oriente, il gotico si fece bello di qualche motivo bisantino e moresco ben assimilato; e in Spagna utilizzò qualche elemento costruttivo e decorativo di quella bizzarra e ricca arte araba, producendo edifici di incomparabile bellezza: cosicchè abbiamo il gotico italiano (veneziano, fiorentino, siculo), quello francese, spagnolo, tedesco, inglese ecc.

Il gotico francese è pieno di slancio e di eleganza, è lussureggiante, magnifico e superbo per le sue scolture; la vegetazione decorativa è stilizzata a forme lanceolate, che sbocciano sulle cuspidi e sui pinnacoli come fiamme agitate; perciò quello si dice il *gotico fiammeggiante.* Quello tedesco è ardito, accuminato, pieno di nervature e di una flora ornamentale che ha qualcosa di *spinoso;* quello italiano ha una grazia più molle, una festevolezza più serena; la linea orizzontale e l'arco a tutto sesto vi hanno maggior dominio che nel gotico estero e vi conferiscono un'armonia in sordina, più dolce e riposante.

Il suo secolo d'oro è il secolo quattordicesimo, ma il suo sviluppo si può dividere in tre periodi:

1° Il gotico primitivo o stile severo, dal 1225 al 1300 circa;

2° Il gotico fiorito o stile ricco, dal 1300 al 1420 circa;

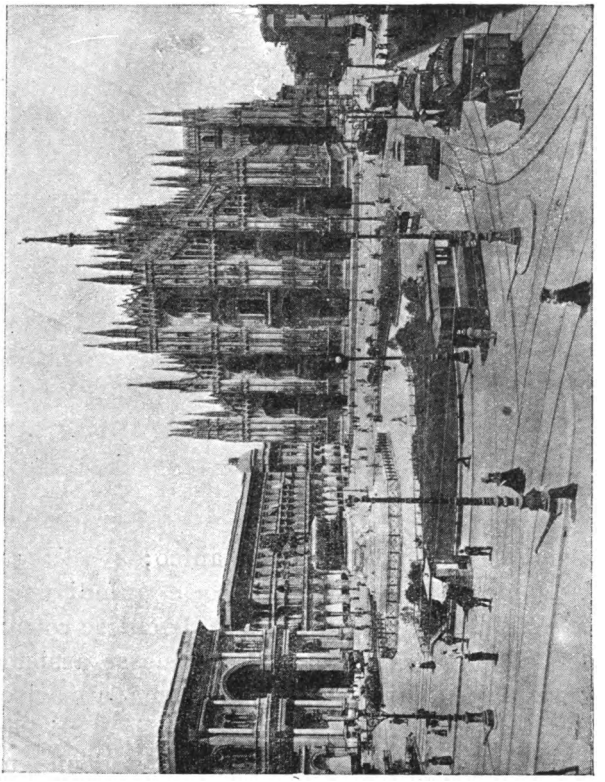
3° Il gotico tardo o decorativo o della decadenza, dal 1420 al 1500 circa.

ARCHITETTRA

CARATTERI GENERALI. — Anche a costo di ripetermi, mi piace di riferire qui le parole del Sacken: « Lo stile gotico esprime perfettamente le idee del Cristianesimo, sia per mezzo dello svanire quasi della materia di

Digitized by Google

fronte allo spirito, che cerca di introdursi in essa, sia col continuo sforzo di innalzarsi alle regioni eteree; ep-



Duomo di Milano

perciò ben a ragione venne chiamato stile del Cristianesimo.

« La sua invenzione è una sublime idea, una grandiosa nuova forma architettonica, ed il suo essere è una compiuta bellezza in sè stessa determinata e finita ».

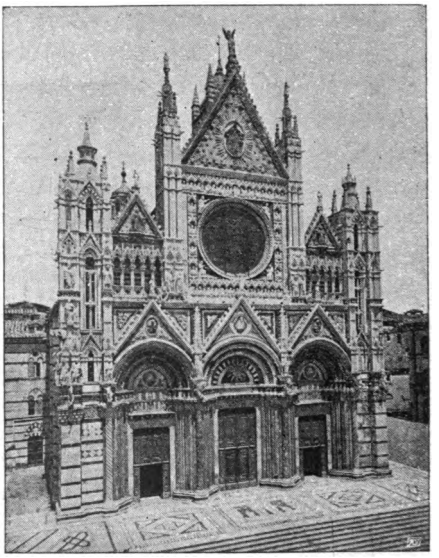
Digitized by Google

I suoi principî costruttivi caratteristici si possono ridurre a quattro:

1° L'uso dell'arco acuto;

2° La costruzione delle volte con una ossatura sporgente fatta di costoloni, cinture e cordoni;

3° La tendenza di tutte le parti a spingersi in alto assottigliandosi e alleggerendosi il più possibile; e il predominio della linea verticale in confronto di quella orizzontale propria degli ordini classici e usata pure dal romanico;



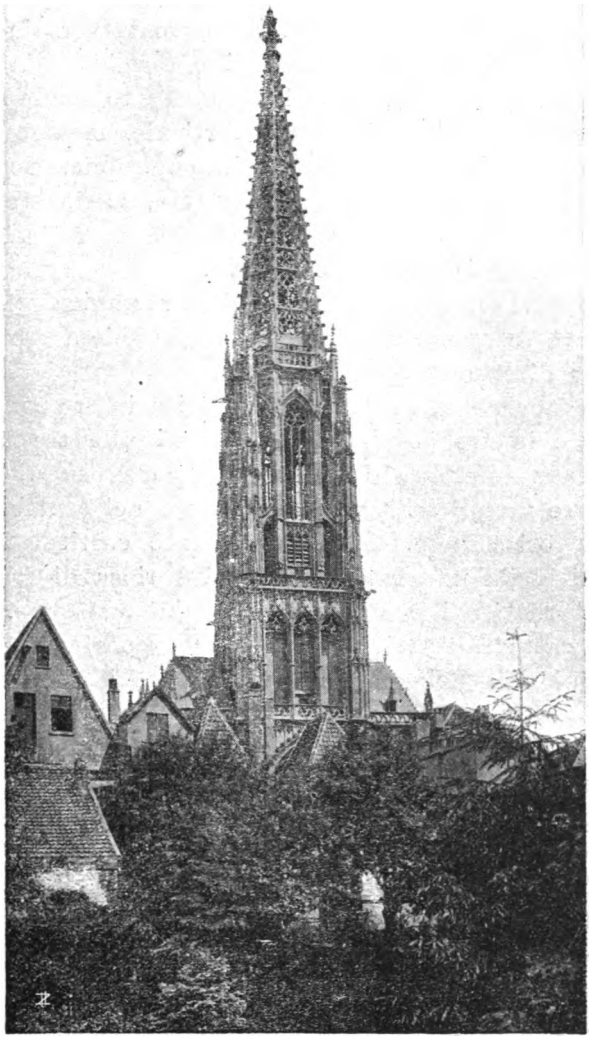
Duomo di Siena

4° Il maggior uso di finestre, e quindi una maggior luce nell'interno in confronto delle chiese romaniche.

Dice bellamente il Reinach, che messe assieme una chiesa romanica e una gotica, la prima apparisce ancora un po' pesante e bassa, malgrado le torri che l'alzano e la dominano, e suggerisce l'idea d'una maestà calma e cosciente della sua forza; la seconda produce anzitutto l'impressione della leggerezza e dell'altezza e appare come un trasporto dell'anima verso il cielo.

Le *cattedrali* conservano il piano generale di quelle romaniche, ma modificano variamente le parti, che crescono di ampiezza e di ricchezza. Le navate sono tre o cinque e alle volte anche sette, come a Nostra Si-

Digitized by Google



Münster W. Chiesa di S. Lamberto

Digitized by Google

gnora d'Anversa. Il coro termina in forma poligonale ed è circondato da cappelle. La nave traversale si arricchisce di due gallerie laterali e termina alla estremità, spesso, con due grandi porte. Tutto tende a dare l'idea dell'estensione in senso verticale, mentre le basiliche primitive si estendono in superficie. Sotto gli archivolti della navata di mezzo e sotto le finestre corre una galleria con arcature che si chiama *triforium* ed ha fine essenzialmente decorativo.

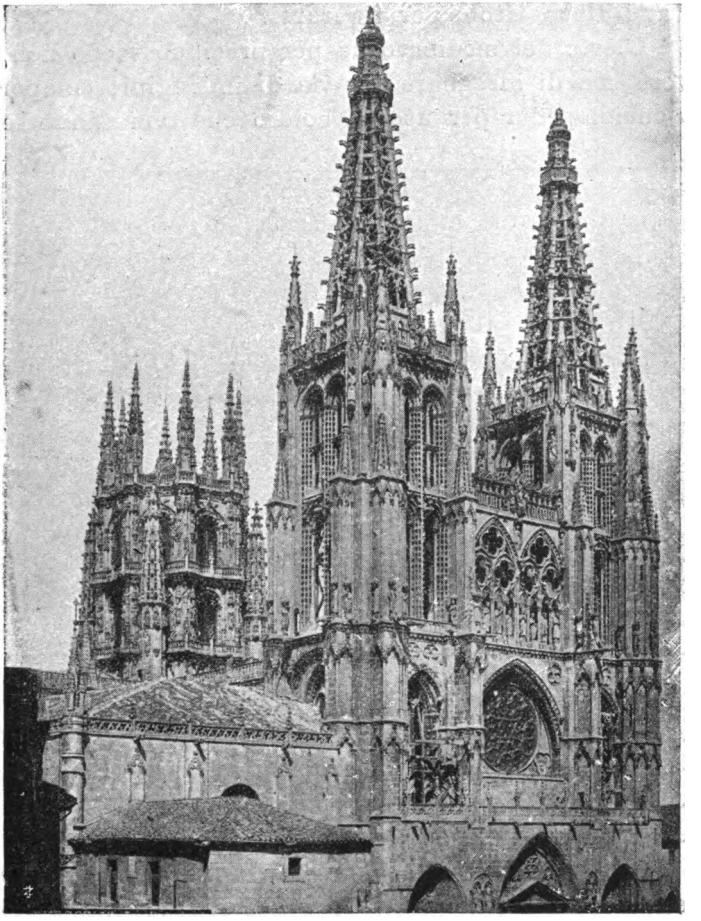
I motivi ornamentali della chiesa romanica sono convenzionali e geometrici, quelli della chiesa gotica si ispirano direttamente alla natura.

La facciata è, generalmente, divisa in tre zone orizzontali e in tre corpi, corrispondenti alle tre navate. Sulla zona inferiore si aprono tre porte, su quella di mezzo tre grandi finestre con una rosa nel centro o una galleria orizzontale. La terza zona è costituita dalla sommità della navata di mezzo ed è ricca di fori e di luci, d'ornati, di cuspidi, di piramidi altissime.

Le cattedrali gotiche, come osservano giustamente il Lipparini e il Reinach, riassumevano e illustravano la filosofia e la letteratura del tempo. Erano enciclopedie figurate, poemi scolpiti, in cui i vizi, le virtù, le arti, le scienze trovarono il loro simbolo e si curvavano tutti all'imperio dell'idea religiosa, che dà a un così vasto assieme, un'ispirata unità.

« Nel secolo XIII un dotto domenicano, Vincenzo di Beauvais, fu incaricato da S. Luigi di compilare una grande opera che riassumesse tutte le cognizioni del tempo. Questo libro, intitolato *Miroir du monde*, è diviso in quattro parti: *Miroir de la nature, Miroir de la science, Miroir moral, Miroir historique.* Ebbene: un archeologo contemporaneo, il Mâle, ha potuto dimostrare che le opere d'arte delle nostre cattedrali sono

Digitized by Google

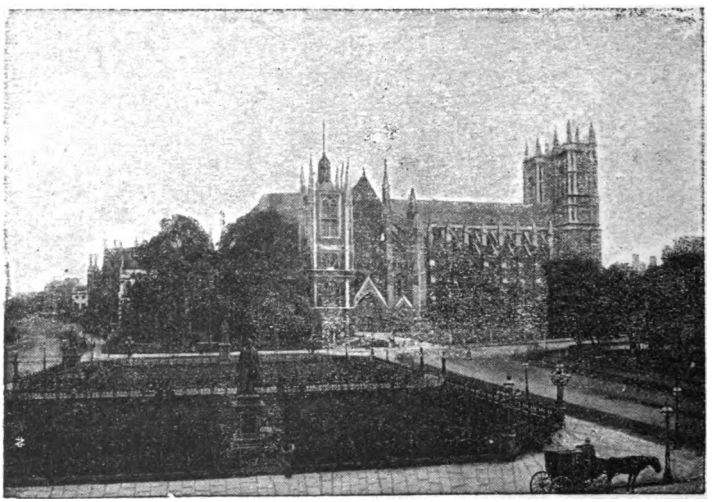


Cattedraledi Burgo s. Spagna

Digitized by Google

come una traduzione in pietra del *Miroir* del Beauvais, salvo gli episodi della storia greca e romana che non avevano alcun titolo per figurarvi.

« L'arte del medioevo ha per precipuo scopo non di piacere, ma di insegnare per via di immagini; comporre una enciclopedia per uso di coloro che non sanno leg-



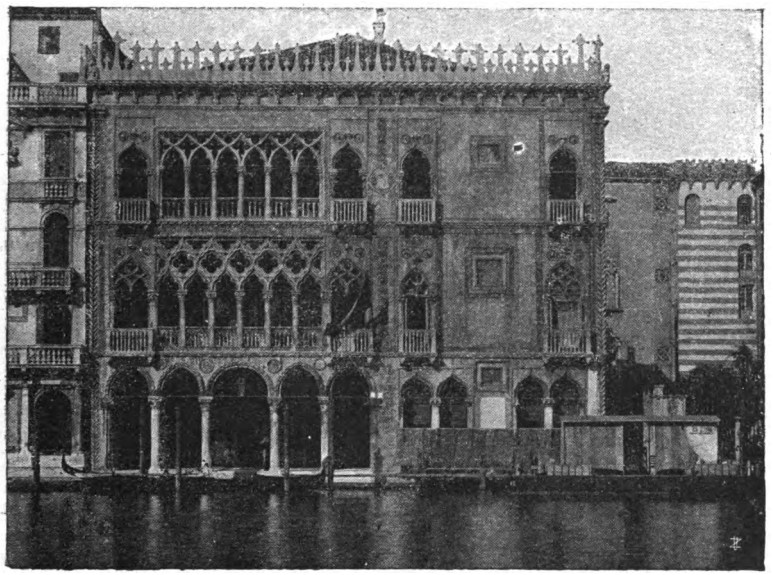
Badia di Westminster. (Ediz. Braun)

gere, tradotta con la scoltura dei capitelli e dei fregi e con la pittura sul vetro, in una lingua chiara e precisa, sotto l'alta direzione della Chiesa che nulla consente al caso. Essa è là, sempre e dappertutto, consigliando, vigilando l'artista e non abbandonandolo alla sua ispirazione se non quando modella i fantastici animali delle gronde e toglie il motivo della decorazione dal regno vegetale » (Reinach, *Apollo*).

Abbiamo detto come l'arte gotica siasi svolta sotto l'influsso di vari e gagliardi fattori estetici e psicologici; ci resta però da aggiungere come concorsero alla

Digitized by Google

sua creazione anche delle ragioni tecnico-costruttive, come la necessità di diminuire le spinte alla base degli archi, spezzando e restringendo la curva del volto, e la necessità, specialmente sentita nei paesi nordici, di acuminare i tetti con rapidi spioventi per scongiurare l'arresto e il peso delle nevi ecc.



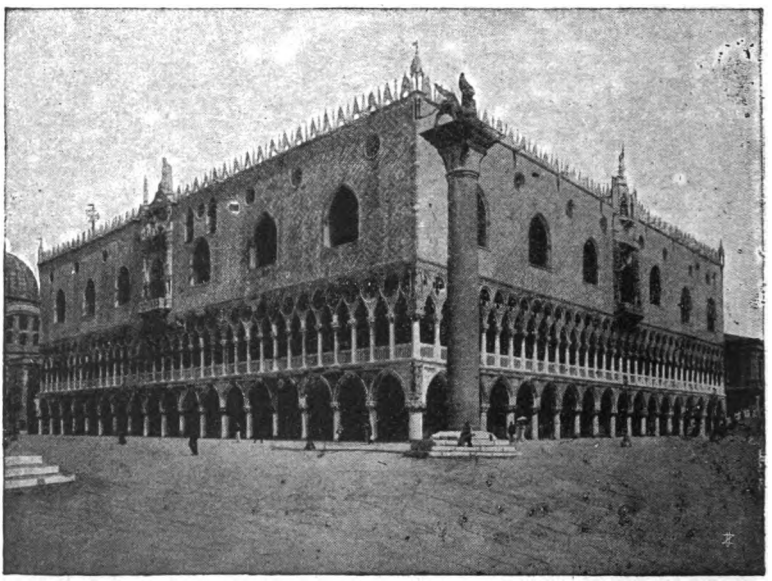
Ca' d' oro. Venezia

ELEMENTI PARTICOLARI. — I piloni o pilastri che reggono le volte sono robusti, ma il loro aspetto è alleggerito dalle colonnette che li avvolgono. Il pilone è formato da quattro mezze colonne, le quali corrispondono ai quattro archi maggiori che s'innalzano sul pilone. Tra le mezze colonne vi sono altre colonne più esili per i costoloni o le curvature dei soffitti. Da ciò risulta la forma ottagona, che è quella che regolarmente

Digitized by Google

corrisponde allo sviluppo degli archi della volta. Altre forme della sezione alla base del pilone sono quella comunissima cruciforme e quella a fascio svariato.

I *capitelli* sono a calice, decorati da fogliami leggeri posti, ordinariamente, in due file. Scompaiono le forme



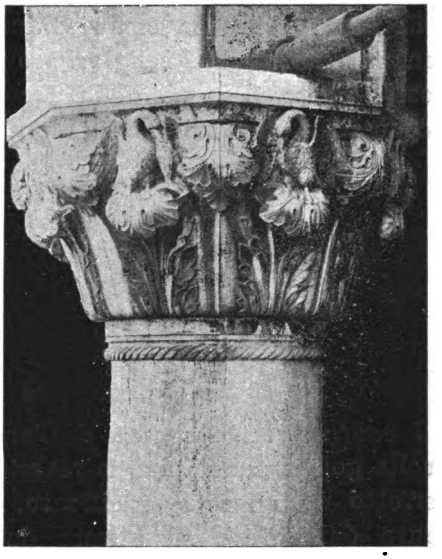
Palazzo Ducale di Venezia

grossolane e convenzionali del periodo romanico, dando luogo, come già si è avvertito, ad una flora studiata dal vero, varia ed elegantissima di forme. Dall'acanto, dal rovo, dalla quercia, dal cardo, dall'edera, dalla vite, dalla rosa, dal cavolo cappuccio, dal crisantemo ecc. gli artisti, che hanno tutta l'ingegnosità dei romanici e uno spirito più vivo e più sciolto, sanno trarre ornati di insuperabile bellezza.

Gli *ornati* sono profusi in tutte le modanature, cioè sulle cornici, nei costoloni dei soffitti, nelle co-

Digitized by Google

lonne e lesene e sopratutto nelle cuspidi o timpani arditi che coronano gli archi delle finestre o terminano le sommità del sacro edificio. Sono notevoli e caratteristiche le foglie accartocciate disposte a intervalli sulla cornice delle cuspidi, foglie che diconsi *rampanti*. Esse terminano con quel particolare fiore cruciforme, formato di foglie rivolte all'insù e aperte a patena, con un pistillo nel mezzo, disposto in modo che da qualunque parte si osservino presentano la forma di croce.



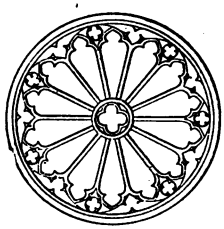
Capitello del palazzo Ducale di Venezia

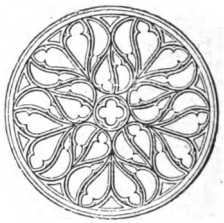
Si è detto che il gotico introduce gli elementi decorativi studiati dal regno vegetale, ma non bisogna dimenticare che esso trae pure partito dalle figure geometriche, e con tramezzi e bastoni e con archi acuti frastagliati a lobi di trifoglio o quadri. Il trifoglio crea quello splendido sistema ornamentale che si sviluppa tra le arcate delle ogive e delle gallerie.

Le *finestre* acquistano nell'architettura gotica una speciale importanza. Esse occupano gran parte delle pareti, aggruppate sotto un archivolto comune e disposte in bellissimo ordine e piovono fasci d'immensa luce nelle navate. Le pareti della chiesa, dice un'antica leggenda, paiono fatte di luce.

Digitized by Google

« Le *porte*, in cui si aduna il più vasto sforzo decorativo dell'età gotica e di tutta l'architettura cristiana, sono divise da una trave orizzontale sostenuta nel mezzo da un pilastro di pietra. Le adorna una vera profusione di scolture. Le colonnette e le chiavi dell'archivolto recano innumerevoli nicchie aventi ognuna la sua statua; con poco riguardo alle leggi dell'ottica e dell'equilibrio, ma con ricchezza meravigliosa. I timpani recano soggetti religiosi scolpiti in tre piani sovrapposti. Tutto il resto della facciata è un miracolo di ricchezza e di varietà ». (Lipparini, *Storia dell'arte*).





Rosoni gotici

I *contrafforti*, inventati dall'architettura romanica, in quella gotica acquistano la massima importanza e il loro perfetto sviluppo e significato. Le pareti esterne, in causa dell'agilità ed altezza della costruzione, avrebbero potuto sfasciarsi per la spinta delle volte interne. Ma ecco che al di fuori si costruiscono i contrafforti, cioè porzioni di archi che vanno da terra verso la sommità delle pareti laterali della chiesa oppure sorvolano sui tetti delle navi piccole e si slanciano e vanno a rafforzare in alto le pareti della nave maggiore. Si chiamano anche archi rampanti o speroni volanti.

SCOLTURA

La *scoltura*, pure rimanendo ausiliaria dell'architettura, comincia a svincolarsi e a vivere di vita propria.

Digitized by Google

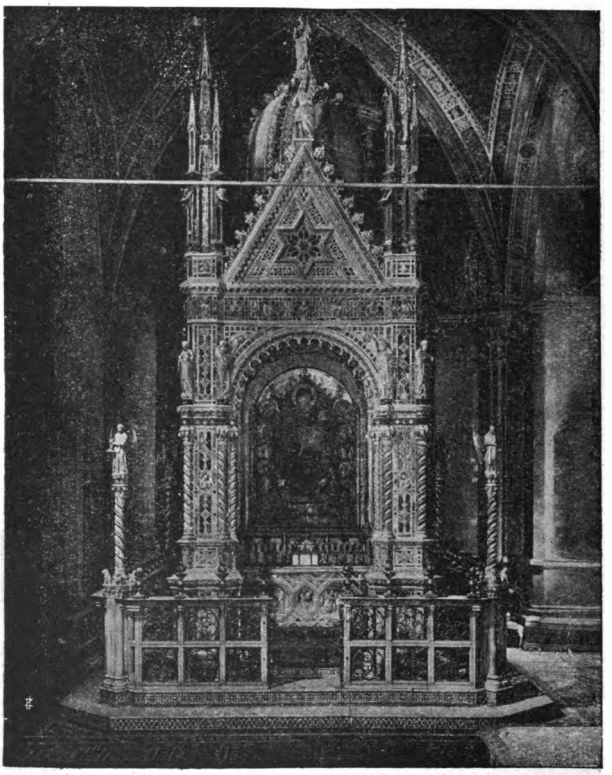
La forma si fa più obbediente al pensiero, abbandona la linea rigida e convenzionale e mette in pratica tutti i sussidî della tecnica. Durante il regno di S. Luigi si ebbero in Francia delle statue veramente belle, piene di

S. Maria del Fiore e Campanile di Giotto. (Firenze)

grazia e di sentimento. La materia sembra farsi quasi trasparente ad un pensiero di fede e di passione ascetica. Le figure sono fini, sottili, con pieghe ampie e flessuose studiate sul naturale, fresche e pure, piene di grazia un po' femminile e di candor verginale.

Digitized by Google

Questa scoltura giunge all'apogeo con l'*Incoronazione di Maria*, nella cattedrale di Parigi (1210), con la *Porta della Madre di Dio*, in quella di Amiens (1225), con l'*Abramo*, la *Visitazione* e il *Capitello delle vendemmie*



Tabernacolo dell'Orcagna. (Chiesa di Orsammichele, Firenze)

di Reims (1250). Dopo il primo secolo dell'impero romano — dice il Reinach — l'arte non aveva più saputo imitare in tal modo la natura, nè l'ha imitata in seguito con maggior grazia e candore.

Ma l'antica scoltura francese non va oltre questi capolavori. Invece in Italia la rinascita avviene più tardi,

Digitized by Google

con Nicolò Pisano (1206-1278) e Giotto (1265-1336), e procede poi, e sale sempre più in alto a descrivere la meravigliosa curva del rinascimento, al cui zenit brilla Michelangelo.

La Presentazione al Tempio
(particolare della porta centrale della Cattedrale di Reims)

PITTURA

La *Pittura* murale, specialmente per le cattedrali fuori d'Italia, trova poco posto nelle chiese gotiche, perchè il grande sviluppo delle finestre ne toglie lo spazio. Ma si perfeziona la tecnica di dipingere sulle ve-

Digitized by Google

trate e produce opere di grande bellezza. Cristo, la Beata Vergine, gli Apostoli, i Santi, guardano dalle finestre in gruppi, in belle teorie, con atteggiamenti pieni di calma e di nobiltà, vivi di profonda ispirazione religiosa, palpitanti di quella viva gamma di colori e di raggi; dalle vetrate dipinte la luce entra attenuata e addolcita, e si assopisce nell'interno delle chiese in un mistero di raccoglimento, di religione e di sogno.

Tuttavia negli spazî murali lasciati dalle finestre e dalle lesene, (Assisi, S. Croce, S. Maria Novella) cominciano a svolgersi quelle leggende pittoriche, che sono la prima timida luce che annunzia il sole del prossimo *Rinascimento*.

I *monumenti* di quest'arte sono innumerevoli. Accontentiamoci di ricordare: Nostra Donna di Parigi, la Cattedrale di Reims, d'Amiens, di Metz, di Strasburgo, di Colonia, di Cantorbery, di Siena e Orvieto, i Frari e il Palazzo Ducale di Venezia, il Palazzo municipale di Udine, il Duomo di Milano, ecc.

Digitized by Google

I.

RINASCIMENTO.

CON questo nome si indica il *ravvivarsi*, il *rinnovarsi*, il *rinascere* dell'arte in Italia con le forme classiche greche e romane.

Non si deve credere però — osserva giustamente il Reinach — che l'arte del rinascimento sia una *copia* di quell'antica. L'arte nuova prende dall'antichità le sue forme e il suo ornamento, ma è animata da uno spirito diverso affatto, formato da dieci secoli di cristianesimo. Come un fiume non risale mai verso la sua sorgente, così l'umanità non ricomincia mai esattamente il passato; ciò che essa crede resurrezioni, non sono che sintesi.

Infatti studiando il rinascimento agli inizi, esso non apparisce altro che una fusione tra le forme del medioevo e quelle dell'antichità; la tradizione del medioevo era troppo possente per sparire a un tratto.

Le novità toccano prima le parti ornamentali degli edifici, con introduzione di motivi greco-romani, e più tardi modificano l'ossatura stessa dei monumenti.

Digitized by Google

Tre sono le cause principali della rinascita: lo *studio della natura,* che deriva dalle ultime più perfette forme dell'arte gotica; l'*umanesimo,* cioè la ricerca e lo studio e l'amore degli antichi monumenti letterari e artistici e l'*individualismo artistico.*

S. Francesco muore nel 1226, ma il suo grande spirito vive. Egli ha scritto il *Cantico delle Creature,* che è il più bell'inno d'amore all'universo; ha predicato ai pesci e alle rondinelle; ha chiamato fratelli e sorelle il sole, la luna, le stelle, i venti, la morte, ecc.; ed è senza saperlo e volerlo l'ispiratore e il volgarizzatore di quell'amore e di quello studio delle belle cose naturali, che trae l'arte dalle morte pastoie del convenzionalismo bisantino e romanico e la fa vivere della vita vera.

A sua volta la letteratura, recando in sè questo spirito francescano di rinnovamento, assume forme nuove e influisce vigorosamente sull'arte. Dante lascia il latino e scrive la *Commedia* in volgare; in essa tutto il mondo cristiano si muove, ma ad ogni passo vi sono richiami al paganesimo e su ogni divin quadro si delinea la figura di Virgilio, *duce e maestro,* indice del movimento degli studî verso le fonti classiche.

Subito appresso il Petrarca, il gran padre dell'*umanesimo,* e il Boccaccio ricercano e scoprono codici ignorati ed esaltano la letteratura antica.

L'amore del classico passa dai letterati agli artisti, coi quali i primi vivono in dimestichezza, e quindi si diffonde nel popolo. Il Comune di Firenze, commettendo a Giotto l'erezione del campanile, ordina che si costruisca un edificio così magnifico, che per l'altezza e qualità del lavoro venga a superare quanti in quel genere fossero fatti *dai Greci e dai Romani nei tempi della loro più florida potenza.*

Digitized by Google

Più tardi la scoperta della stampa, divulgando e popolarizzando i grandi maestri delle lettere antiche, darà l'ultimo impulso al rinnovamento del pensiero in senso classico e ci avvieremo al secolo d'oro delle lettere e delle arti, che porterà il nome di Leone X.

Altro elemento del rinascimento è l'individualismo artistico in opposizione all'opera collettiva e anonima dei maestri antecedenti, che non scolpivano la statua per la statua, ma coordinavano la loro scoltura alla decorazione prestabilita dell'edificio. Per l'innanzi la *personalità* dell'artista era assorbita dal pensiero e dal lavoro artistico *sistematizzato* e collettivo, ora si svolge liberamente seguendo la propria ispirazione.

Nella storia del rinascimento distinguiamo tre periodi: il milletrecento, il millequattrocento, il millecinquecento: essi sono come l'alba, l'aurora, il meriggio delle arti rinnovate.

Bisogna però tener presente che al trecento abbiamo solo gl'inizi, gli accenni al rinnovamento, perdurando, specialmente in architettura, il gotico; e un edificio del trecento non si può dire un monumento della rinascenza. Del pari è da osservare, che nel cinquecento abbiamo un'arte classica e matura; quello stile che si dice del *rinascimento,* che ha la linea e il tipo degli ordini classici, ma è meno severo e più grazioso e leggiadro, si riferisce propriamente al quattrocento.

Noi adoperiamo qui questo termine — *il rinascimento* — non come designazione speciale di un tipo di architettura, ma per indicare quel largo moto di risorgimento di tutte le arti, che, al soffio ispiratore della natura e coll'esempio dell'arte antica, va dal gotico al barocco.

È bene anche notare che questi tre periodi, il trecento, il quattrocento, il cinquecento, si devono prendere

Digitized by Google

largamente, rappresentando i caratteri generali dell'arte, durante una data epoca e prescindendo da minuzie cronologiche.

Non occorre dirlo, che chiamiamo, com'è nell'uso comune, trecento, quattrocento, cinquecento i secoli XIV, XV e XVI.

Vi è anche un *rinascimento tedesco,* ma questo avviene più tardi; esso riprende e perfeziona gli elementi dell'arte gotica, di cui, pur tra le forme risorte, conserva un visibile substrato. Di esso faremo qualche cenno più innanzi.

Digitized by Google

II.

IL TRECENTO.

ARCHITETTURA

DURANTE questo periodo, come abbiamo già avvertito, l'architettura rimane gotica. Ma in Italia il gotico ha un suo carattere spiccato. Esso fiorisce dal romanico, conservandone l'indole, dirò così, interiore, e assumendo dal gotico la parte esteriore e formale.

Negli edifici di questo tempo si trova ancora l'arco romanico a tutto volto, frammisto alle ogive trilobe o polilobe. Le chiese sono più basse che quelle dell'estero e non adoperano, generalmente, gli archi volanti esterni o li hanno più bassi o fanno uso di contrafforti aderenti al muro o a modo di pilastri addossati, e le proporzioni in generale e le modanature e gli ornati hanno un accento proprio, dirò così, più pacato, *tutto italiano*.

Non mi occuperò delle suddivisioni del gotico italiano, bastandomi di ricordare che quello fiorentino ha un sentimento più romanico, ed è men lontano degli altri dal tipo classico, e più vicino e preparato al rinascimento. Firenze infatti è la culla dell'arte *rinnovellata di novella fronda*.

Digitized by Google

ARTISTI E MONUMENTI. — *Arnolfo di Cambio* (1232-1300) brilla ai primi albori del trecento ed è il grande precursore. Ai suoi edifizi egli ha dato una nobiltà fatta di grazia e di severità, esprimendo mirabilmente con la forma costruttiva e decorativa il pensiero informatore dell'opera. Arnolfo è l'autore di tre massimi monumenti architettonici di Firenze: *Santa Maria del Fiore, S. Croce* e il *Palazzo Vecchio*. Dice elegantemente uno scrittore che chi dall'alto di S. Miniato contempli Firenze, vede questi tre monumenti che sorgono sopra gli altri e paiono concludere in sè tutta l'anima della città: S. Maria del Fiore e il Palazzo Vecchio rappresentano la religione e la patria, S. Croce rappresenta le vecchie e gloriose corporazioni.

S. Maria del Fiore fu condotta dal Maestro fino alle due prime gallerie della facciata; fu continuata da Francesco Talenti e terminata dal Brunelleschi, che lanciò ed equilibrò nell'aria la meravigliosa cupola.

Giotto nel 1334 cominciò quel miracolo d'arte che è il campanile appellato dal suo nome, il più bello di tutta l'Italia e forse del mondo. Ma vi lavorò solo due anni, perchè colto dalla morte. Fu ripreso da Andrea da Pontedera detto Pisano e poi continuato dal Talenti.

Nell'anno a dì diciannove di luglio
della Chiesa Maggiore il Campanile
fondato fu, rompendo ogni cespuglio,

per mastro Giotto dipintor sottile,
il qual condusse tanto il lavorio
che i primi intagli fè con bello stile.

Nel trentasei, siccome piacque a Dio,
Giotto morì d'età di settant'anni,
e in quella Chiesa poi si seppellio.

Digitized by Google

Poscia il condusse un tempo con affanni
quel solenne Maestro, Andrea Pisano,
che fè la bella porta al S. Giovanni.

Ma per un lavorio che mosse vano,
il qual si fece per miglioramento,
il maestero gli fu tratto di mano;

e guidol poi Francesco di Talento
infin che al tutto fu abbandonato
per dar prima alla Chiesa compimento.

Così narra il Pucci, poeta contemporaneo.

E non mi si rimproveri se qui, a illustrazione delle due massime torri di Firenze, riporto una bella alcaica del Mazzoni. Se ad alcuno non garba l'indugio, salti, e vada avanti.

Il Campanile di Giotto.

Presso la Chiesa sorga; e sia l'opera
quale nè i Greci mai la pensarono
nè i padri Romani. Vogliamo
che sia degna di Fiorenza nostra.

E tu sorgesti, fiore marmoreo,
bel campanile! Sorgesti candido
scambiando il saluto fraterno
con la Torre della Signoria.

— Io son la forza de la republica —
disse la torre da i sassi ruvidi.
Risposer fulgendo i tuoi marmi:
— Noi la luce del pensiero siamo. —

Ilare e forte crebbe qui l'animo
de i Fiorentini; crebbe la cupola
de l'ombra sua grande coprendo
tanta gloria di costumi e d'arte.

Digitized by Google

E qui sui marmi, ne' miti vesperi,
posaro un tempo gli avi. Sedeano
raggianti di sotto il capuccio
l' onestà della serena fronte,

ed insistenti già crepitavano
gli arguti motti; ma l'arte e i fondachi
orgoglio alla patria vantando,
si accendevan le parole e i volti

d' un santo riso. Su l'alto, a gli ultimi
raggi del sole ne la sua gloria
svolgevasi superbamente
il gigliato gonfalone bianco.

Invan le inique schiere si fransero
sotto a gli spalti di Michelangiolo;
divelti al Marzocco gli artigli,
il ringhioso addormentossi ignavo.

Dai sassi ai marmi volano volano
stridendo i falchi da cinque secoli;
e sotto si frange spumando
la marea de le incalzanti vite:

e tu pur sempre la fronte nitida
levando al cielo, gentil miracolo,
come l'arte splendi sereno,
come l'arte sempiterno splendi.

Oltre ai già ricordati Andrea Pisano e Talenti, va menzionato Giovanni Pisano (1250-1329), autore del Duomo di Siena e del Camposanto di Pisa. Ricorderemo pure come architetto l'Orcagna, autore di quel gioiello che è l'altare di Orsammichele, e poi Lorenzo Maitani (1272-1330) che lavorò al Duomo di Orvieto e Maestro Antonio di Vincenzo († 1405) autore del S. Petronio di Bologna. In questo tempo sorge anche il Duomo di Mi-

Digitized by Google

lano, che però tra tutte le chiese italiane è quella che richiama più da vicino alla memoria i modelli tedeschi ed è più fredda e insensibile allo spirito della rinascita.

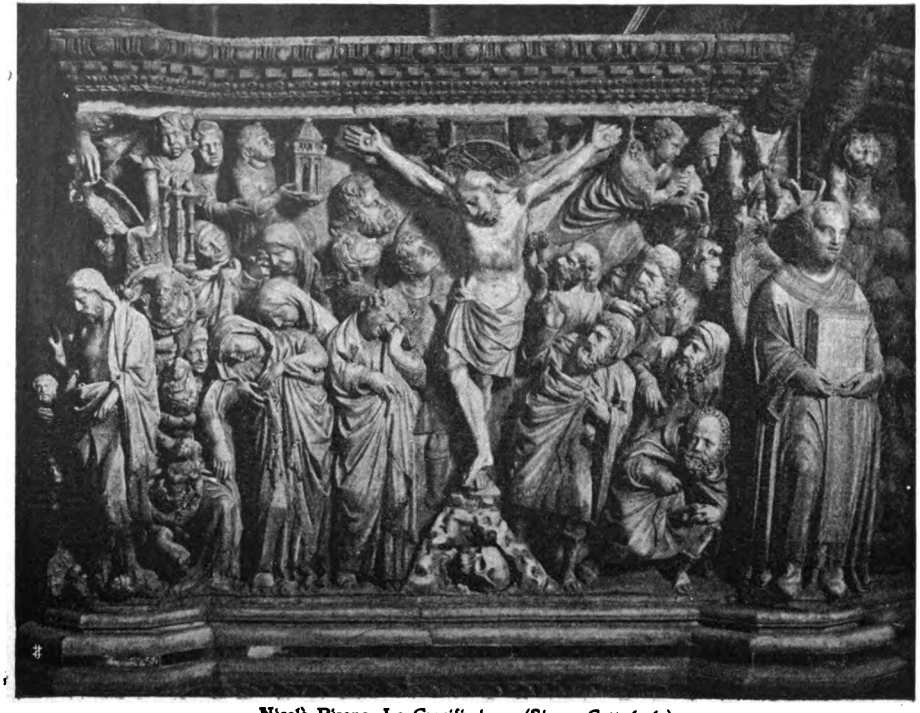
SCOLTURA

La scoltura precede l'architettura per le nuove e belle vie. L'architettura del trecento, se anche accenna ad una novella vita, bisogna pure continuare a chiamarla gotica. Ma la scoltura italiana del secolo XIV non è più gotica; con Nicolò Pisano si distacca dalla consuetudine servile, diviene un'arte a sè e va risolutamente per la sua via. E quando è richiamata alla decorazione degli edifici, si presta con forme nuove, rinate; non è più umile ancella, ma afferma la propria personalità, vibra piena di giovinezza e di pensiero rinnovatore. Alla minuzia gotica subentrò il fare largo e il sano respiro classico.

ARTISTI E MONUMENTI. — Come Arnolfo all'alba del trecento è il più grande precursore della nuova vita dell'architettura, così *Nicolò Pisano* (1207-1278) è il grande precursore della rinascita della scoltura. Nicolò è detto Pisano perchè lavorò a Pisa, ma pare che egli derivi dalle Puglie, dove alla corte di Federico II verso il 1240 si studiava la scoltura sui modelli romani. È certo d'altronde che egli educò il proprio gusto sui bassorilievi di alcuni sarcofaghi romani scoperti a Pisa; e creò un nuovo tipo di scoltura, la quale, smesse le rigidezze convenzionali, risente, sia nella dignitosa espressione sia nella tecnica, la nobiltà classica.

Il primo monumento notevole di Nicolò Pisano è il pulpito del Battistero di Pisa, decorato con bassorilievi rappresentanti la vita di Cristo. Eseguì poi, in collabo-

Digitized by Google



Nicolò Pisano. La Crocifissione. (Siena, Cattedrale)

Digitized by Google

razione col figlio, il pulpito della Cattedrale di Siena, la fontana di Perugia, l'arca di S. Domenico a Bologna, ecc.

Egli fu anche architetto, e gli si attribuisce la facciata di S. Trinita a Firenze. Del resto quasi tutti gli artisti di quel tempo, quasi preannunciando i genî universali di Leonardo e di Michelangelo, si esercitarono con amore in più rami delle arti belle. Così anche Giotto, oltre che pittore e architetto, fu scultore e disegnò e scolpì parte della decorazione plastica alla base del suo campanile.

Giovanni Pisano, figlio di Nicolò, è il fondatore della scuola senese, come il padre era stato della pisana. Nicolò, come si è detto, aveva risvegliato dalla cenere il sacro fuoco della scoltura; e Giovanni lo fa divampare e risplendere al soffio d'una più libera modernità desunta dallo studio del vero e dalle più fini e vivaci grazie delle statue gotiche. Così con gli elementi del rinascimento, l'amore dell'antico e lo studio della natura, la scoltura è redenta e sale per vie di gloria a Donatello e a Michelangelo.

E certamente questo vivo sentimento naturalistico di Giovanni Pisano sensibilizzò anche l'arte del suo grande coetaneo Giotto.

I personaggi di Nicolò erano piuttosto tozzi, panneggiati con pesante magnificenza: quelli di Giovanni sono più vivi, più graziosi, le sue Madonne hanno una mossa slanciata e ardita, piena di eleganza.

Egli è l'autore della cattedra di S. Andrea in Pistoia, e di quella di Pisa, della tomba di Benedetto XI a Perugia, della Madonna nella porta del Battistero di Pisa, ecc.

Gl'influssi rinnovatori della scuola pisana e di quella senese passano a Firenze e quivi si fonde e si svolge

Digitized by Google

la grande scuola fiorentina per opera di Giotto, Andrea da Pontedera e l'Orcagna.

Andrea da Pontedera (1270-1348) passa comunemente col nome di Pisano (da non confondersi con gli altri due Pisani) e segna un bellissimo passo in avanti in quel mezzo secolo circa che va dalle creazioni di Nicolò e Giovanni Pisano alle sue.

Lavorò a Venezia e probabilmente a Siena con Giovanni. Nel 1330 diede mano alle mirabili porte del S. Giovanni di Firenze. Poi per alcun tempo diresse i lavori del campanile di Giotto, decorandolo con bellissimi bassorilievi, la cui ideazione risale forse allo stesso Giotto. Nel 1347 fu posto a capo dei lavori del Duomo di Orvieto e l'anno appresso morì.

Nelle sue opere la composizione è semplice, nota il Lipparini, l'espressione è profonda e ottenuta con quel fine intuito che guida Giotto a svelar l'anima dei personaggi nelle pitture. Vi è maggior copia di invenzione e di varietà che non nelle scuole precedenti, e vi è anche un senso del bello quale non era stato conosciuto o avuto in maggior grado. Giotto è più potente e più rude di Andrea; ma questi lo supera per la grazia, per maggior finezza d'osservazione, per la chiarezza dei panni e dei moti. Le sue composizioni possiedono inoltre quella calma serena che non esclude l'azione e dona loro caratteri veramente classici. In essa, due o tre figure collocate sapientemente, con gesti naturali e belle forme bastano a raggiungere un effetto fatto di semplicità e di grazia.

Andrea da Pontedera ebbe uno scolaro insigne, *Andrea di Cione* detto *Orcagna* (Arcagnolo 1308-1368). Fu pittore, scultore, architetto, poeta. Esso, nel trecento, rappresentò il maggiore progresso della scoltura. Il suo stile è grandioso e chiaro, fonde la grazia e la leggia-

Digitized by Google

dria d'invenzione di Andrea Pisano con la drammaticità delle composizioni di Giotto. Rende il carattere grave e nobile degli uomini e la soavità e la gentilezza delle donne.

La sua grande opera è il *Tabernacolo di Orsammichele*, che gli costò dieci anni di lavoro. L'architettura è gotica, ma i bassorilievi rappresentanti scene della vita della B. Vergine, sono pieni di vita, freschi e puri nella fiorente giovinezza del rinascimento.

PITTURA

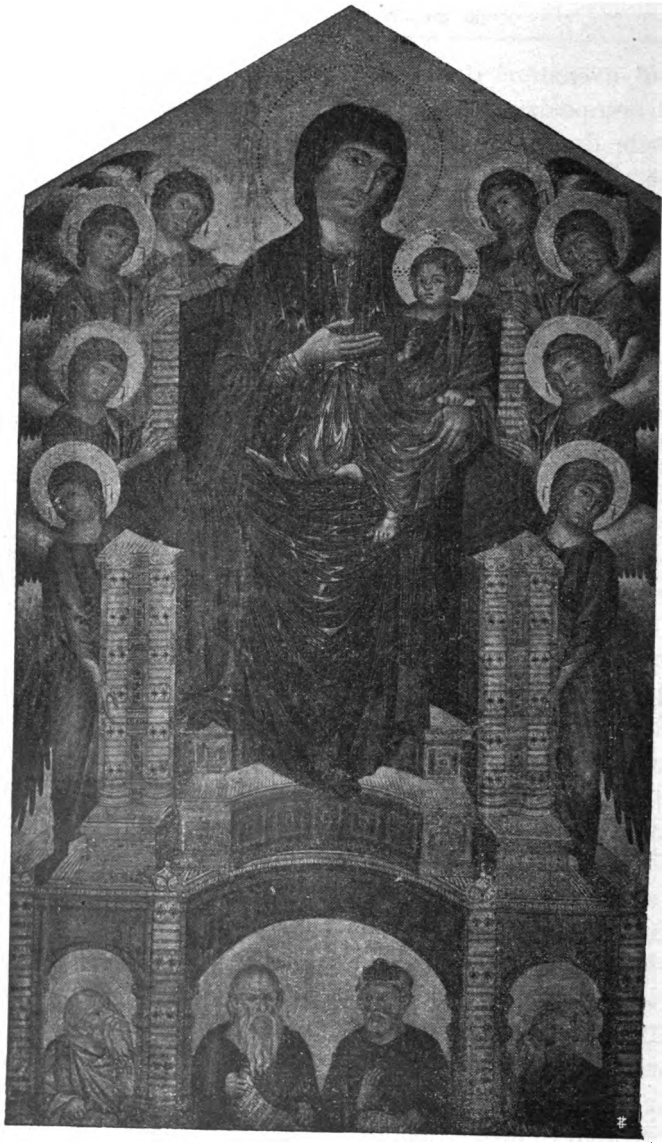
La pittura nel trecento è rappresentata da tre famosi nomi: Cimabue, Giotto e Duccio Senese.

Cimabue (1240-1302) come disse il Vasari, « levò via quella vecchia maniera, facendo i panni, le vesti e l'altre cose *un poco* più vive, più naturali e più morbide di quel che facessero que' Greci (bisantini), tutta piena di profili e di linee, così nel mosaico come nelle pitture; la qual maniera, scabrosa, goffa e ordinaria, avevano, non mediante lo studio, ma per cotali usanze insegnate l'uno all'altro e per molti e molti anni i pittori di quei tempi, senza pensar mai a migliorare il disegno o bellezza di colorito o invenzione alcuna che fosse ». Ho sottosegnato quel *un poco* perchè è bene ricordare che *natura non facit saltus* e non bisogna credere che l'arte apparisse subito adulta con Cimabue.

Un giorno condussi un mio amico davanti a un quadro di Cimabue, ma egli rimase ben poco commosso: — Pare un quadro bisantino — mormorò. E infatti Cimabue tiene molto ancora della tecnica e dell'ispirazione bisantina.

Il suo merito maggiore consiste nell'aver fondato quella scuola fiorentina che con Giotto fa ben presto passi da gigante per giungere in appresso al Masaccio.

Digitized by Google



Cimabue. La Vergine col Divin Figlio.
(Gall. Arte Ant. e Mod. Firenze)

Digitized by Google

All'Accademia di Firenze si ammira una Madonna del Cimabue; nel Duomo di Pisa un *Mosaico rappresentante Cristo fra S. Gio. Battista e la Vergine;* fino a poco tempo fa si credeva sua la Madonna della Cappella Rucellai a S. Maria Novella; ma ora ne è discussa la paternità.

Cimabue fu celebratissimo a' suoi giorni, e Vasari ricorda l'entusiasmo del popolo alla vista de' suoi lavori e la festa che si fece per il trasporto di un suo quadro.

Ma Giotto ben presto oscurò la gloria del Maestro.

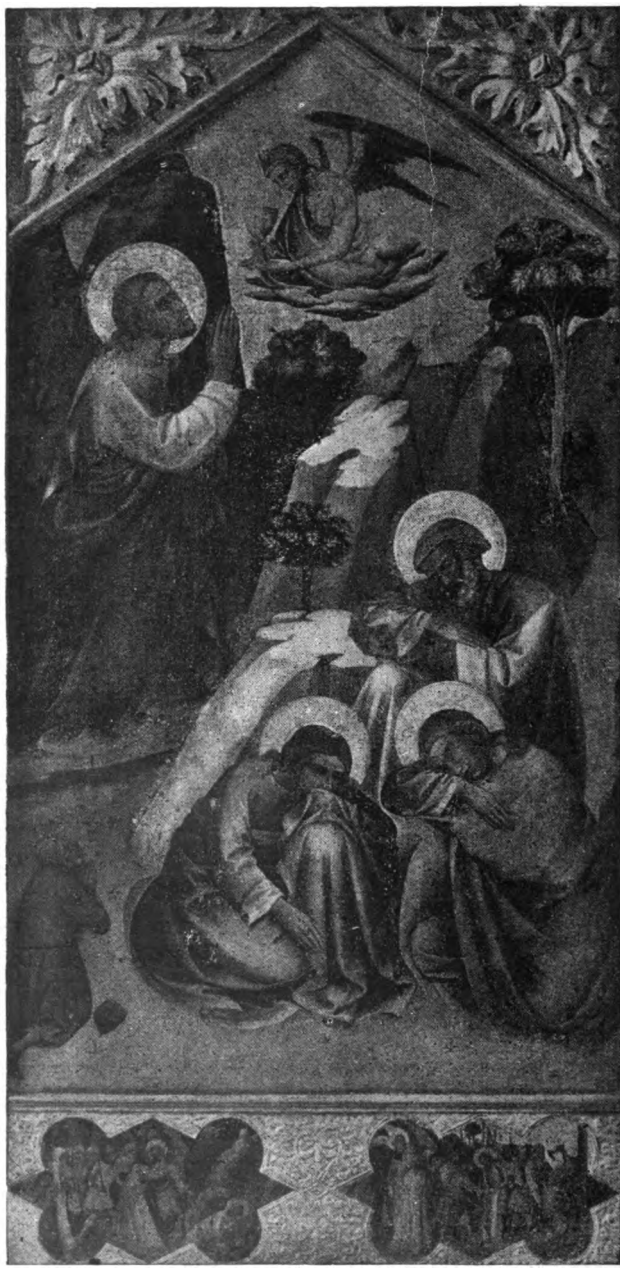
> Credette Cimabue nella pittura
> tener lo campo; ma ora ha Giotto il grido
> sì che la faccia di colui s'oscura.
>
> (DANTE)

Ego novi Iottum florentinum civem cuius inter modernos fama ingens est. (Petrarca, *Ep. I*).

Giotto di Bondone nacque in quel di Vespignano presso Firenze verso il 1267. Con lui la pittura assume uno straordinario vigore: egli è il Dante di quest'arte gentile. Pur conservando nelle figure quel profondo senso religioso, quella mistica grazia soavissima, quella dolce luce d'ispirazione, quella aureola, quei fondi d'oro che formano il patrimonio dell'arte a lui immediatamente anteriore, vi porta l'osservazione della natura e il senso gagliardo e drammatico del vero e della vita reale. Le sue composizioni sono grandiose, piene di vita e nobiltà.

Spesso la linea, la cifra, il segno sono ancora duri, il disegno non è perfetto, ha qualche piega bisantina; ma il pensiero è moderno, si sprigiona sicuro, nitido, vittorioso e risplende di tutta la sua ideale bellezza.

Digitized by Google



Giotto. Cristo nell'Orto

Digitized by Google

La storiella secondo la quale Cimabue avrebbe trovato il giovinetto Giotto a pascolo con le pecore, intento a ritrarle sopra una pietra, se non è vera, simboleggia però acconciatamente lo studio del naturale che ormai è divenuto il grande fattore del risorgimento pittorico. Giotto non copia i maestri antecedenti, osserva il vero e ne rende con mirabile energia gli aspetti spirituali e materiali.

Giotto lavorò assai. Ad Assisi dipinse sulla volta principale della chiesa inferiore le allegorie della *Povertà*, della *Castità*, e dell'*Obbedienza* e la *Gloria di S. Francesco*. A Roma condusse un affresco in S. Giovanni Laterano e il mosaico che ammirasi sotto la volta dell'atrio di S. Pietro. Lavorò pure nel Veneto, creando quel gioiello d'arte che è la *Cappella degli Scrovegni* in S. Maria dell'Arena a Padova, dove la sua arte raggiunse la massima bellezza. Recentemente l'arch. Torres di Venezia scoprì nell'antica chiesa abbaziale di Sesto al Reghena dei bellissimi affreschi del maestro o della sua scuola. A Firenze Giotto eseguì una moltitudine di diversi lavori, sparendo in un tramonto di gloria nel 1337 poco dopo cominciato il bel campanile.

De' suoi numerosi scolari ci basti citare il più grande, l'*Orcagna*, già ricordato come scultore. Egli è pieno di vigore e di grazia.

Duccio di Buoninsegna fonda nel 1282 la scuola senese.

Egli è pure un astro maggiore del trecento, ma è meno famoso di Giotto perchè meno forte e perchè la sua scuola non ebbe un seguito glorioso come quella di Firenze. Duccio però fu un pittore di grande talento e accoppiava all'istinto delle composizioni grandiose un senso largo, se non delicato, della linea, e creò opere di

Digitized by Google

Duccio di Buoninsegna. La Madonna col Figlio, angeli e santi
(Museo dell'Opera della Cattedrale. Siena)

Digitized by Google

vera bellezza. Altri pittori senesi di grido, derivati dalla scuola di Duccio, sono *Simone Martini, Taddeo di Bartolo*, i *Lorenzetti*, ecc. Il Petrarca, che incontrò probabilmente Simone quando dipingeva nel castello dei Papi ad Avignone, dice di lui:

> Ma certo il mio Simon fu in paradiso
> onde questa gentil donna si parte;
> ivi la vide e la ritrasse in carte,
> per far fede qua giù del suo bel viso.

I quadri dei pittori senesi sono pieni di ingenua poesia e di soavità, ma il disegno è manchevole; nè la scuola senese fa poi alcun progresso, mentre quella fiorentina giganteggia; e nel cinquecento toccherà a un pittore estraneo, al *Sodoma*, il vanto di glorificare il nome di Siena nel campo della pittura.

Digitized by Google

III.

IL QUATTROCENTO.

Lo spirito del Petrarca vive più che mai nel quattrocento, e l'umanesimo trionfa.

La *sete classica* arde l'anima del Brunelleschi e del Donatello, « l'uno il Colombo dell'architettura e l'altro della scoltura ». Essi vanno a Roma e interrogano i monumenti dell'antichità; i modelli greci restano ignoti, ma Vitruvio è studiato con passione, e vi si apprendono le regole e le proporzioni dell'arte.

Il nuovo pensiero classico ha un dominio incontrastato; non così però da abolire affatto qualche reminiscenza ornamentale o qualche particolare motivo costruttivo dell'arte gotica. Quindi nei monumenti di quest'epoca scorgiamo una leggerezza e una leggiadrìa di forma che testimoniano nell'educazione degli artisti la consuetudine con l'arte anteriore.

« L'architettura del rinascimento non si può confondere colla romana; essa contiene tutti gli elementi di quest'arte, ma ridotti, impiccioliti. Ciò che là è forza, qui è eleganza, ciò che là è imponenza, qui è grazia. La psiche è timida e sentimentale ». (Melani).

Digitized by Google

Perciò i principî essenziali della nuova arte si possono ridurre a quattro: 1° il ritorno ai modelli antichi; 2° lo studio coscienzioso della natura, ossia il senso naturalistico della pittura e della scoltura; 3° la sicurezza tecnica mercè la conoscenza dell'anatomia, del colore ad olio e della prospettiva; 4° un occulto influsso, un substrato inconscio, un temperato sapore dell' arte gotica.

Il rinascimento artistico e letterario è in questo secolo largamente favorito dal mecenatismo della Chiesa, delle signorie, delle comunità e dei conventi. Ricorderò i Medici a Firenze; Sigismondo Malatesta a Rimini; Federico di Montefeltro a Urbino; i signori d' Este a Ferrara; i Gonzaga a Mantova; i Dogi a Venezia, ecc. questo moto rigeneratore passa dal Vaticano, dalle basiliche, dalle reggie a ravvivare di bellezze i più umili oratorî o edifici pubblici della campagna.

ARCHITETTURA

Come si è già detto, il tema di questo dolce *stil nuovo* è classico, ma viene commentato con motivi di leggiadria novella. Negli edifici del rinascimento, a voler penetrarne l'anima, si scorge il lavoro di trasformazione e di sintesi fra lo stile pittorico derivato dal gotico e lo stile classico che i novatori vogliono far trionfare.

Tornano le colonne isolate, gli archi romani, le basi attiche, le trabeazioni, le cornici antiche, insomma tutto il frasario architettonico greco-latino. Solamente nel tipo generale dell'edificio si hanno sporgenze minori, modanature più esili, e una maggior ricchezza li leggiadrissimi ornati, quantunque tal ricchezza sia ben lontana dalla profusione eccessiva e parassitaria dell'arte gotica.

Digitized by Google

Il capitello è derivato dal corinzio, ma semplificato e aggraziato con novità, cioè con l'introduzione dello stemma della famiglia o della comunità o con qualche

Porta nell'interno di S. Stefano. Venezia

emblema religioso a scopo decorativo, facendolo campeggiare tra le due volute. Le foglie d'acanto sono ad un ordine solo, spesso si riducono a quattro sole molto

Digitized by Google

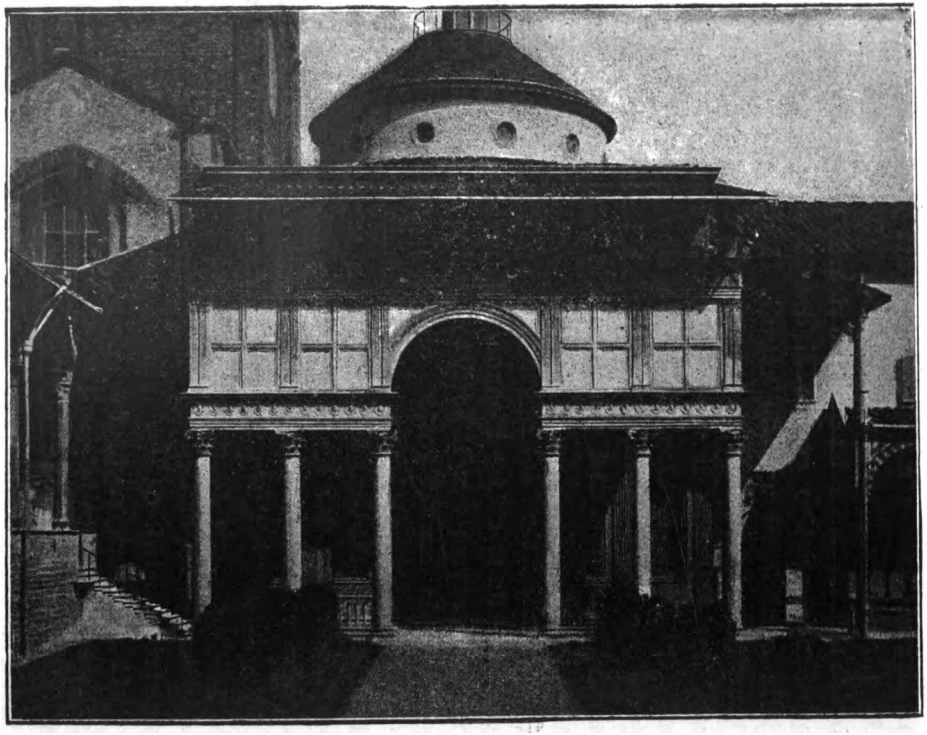
larghe abbraccianti gli angoli del capitello e rivoltate sotto le volute.

La decorazione si svolge specialmente negli stipiti e architravi delle porte e finestre, nei fregi e nel fusto delle colonne. Essa trae partito dall'arte classica, si ispira alla natura e ha qualche ricordo gotico, e predilige quel caratteristico genere di ornato classico costituito dalle *candelabre* e dalle *spirali*. Il primo tipo risulta di un fusto centrale a candelabro, da cui si svolgono girali, fiori, ciocche di vilucchi, frutta, con uccelli e animali tolti dalla natura. Il secondo tipo si compone di un fusto che sale a spirale, con volute alternate, dalle quali si svolgono gli stessi principî della fauna e della flora ornamentale.

L'architettura del rinascimento abbandona per la costruzione delle chiese i canoni dell'arte gotica e s'ispira per la pianta e per il soffitto al tipo basilicale, *romanizzando* la cupola gotica, cioè svolgendola con forma emisferica più regolare e abbandonando lo slancio e l'ardimento gotico. Così le alte volte a segmenti e le ogive spariscono per dar luogo alle volte a botte e agli archi a pieno volto. Del pari è abbandonato il *lusso* delle colonne, cioè quell'uso puramente decorativo che era invalso nello stile romanico e gotico e se ne fa ora un semplice e razionale uso costruttivo, sostituendole ai pilastri polistili.

Il moto rigeneratore sorge in Toscana, ma trova larga eco in tutte le regioni d'Italia. È celebre la famiglia dei Lombardi, che nell'Italia settentrionale costrusse edifici di insuperabile grazia ed eleganza, tanto che lo stile del rinascimento adoperato dai Lombardi e dalla loro scuola passa col nome particolare di *lombardesco* (da non confondersi col lombardo o longobardo, che vuol dire romanico).

Digitized by Google



Cappella Pazzi. Firenze

Digitized by Google

ARTISTI E MONUMENTI. — I principi tra gli architetti del quattrocento sono Brunelleschi e Leon Battista Alberti.

Filippo Brunelleschi nacque in Firenze nel 1377. Dapprima, come tanti altri insigni maestri, fu orefice e scultore, poi, preso dall'amore dell'architettura, vendette un poderetto e con Donatello andò a Roma. Il Vasari ricorda gli intenti del grande artista: « l'uno era il tornare alla luce la buona architettura.... l'altro di trovar modo se e' si potesse a voltare la cupola di S. Maria del Fiore ». Questa infatti fu l'impresa capitale e lo studio e la preoccupazione continua della sua nobile vita e il capolavoro architettonico del suo secolo.

Costruì anche la *Chiesa* e la *Sacristia di S. Lorenzo*, la *Chiesa di S. Spirito*, la *Cappella dei Pazzi*, leggiera, graziosa, elegantissima, l'*Ospitale degl' Innocenti* e il *Palazzo Pitti*, maestosa mole, disegnata con profondo acume delle proporzioni: vi sono grandi masse di muro rustico e piccole e belle finestre, il che vale ad esprimere mirabilmente la forza e il dominio.

Brunelleschi fu anche ingegnere militare, scultore e poeta. Morì nel 1406.

Leon Battista Alberti (1404-1472) nacque a Venezia da genitori fiorentini; sui 25 anni si stabilì a Firenze e divenne familiare dei Medici, coi quali si occupò di letteratura. Per la vastità del suo ingegno e l'eccletismo della coltura egli è il Leonardo del suo secolo. È celebre come umanista, letterato e poeta, come scultore, pittore e architetto e come critico, avendo scritto dei trattati sull'arte.

Anch'egli è innamorato dell'antichità e mette nei disegni delle sue opere architettoniche — l'esecuzione è

Digitized by Google

lasciata ad altri — un gusto fine e aristocratico; crea combinazioni nuove di cupole e pilastri, da gareggiare con Brunelleschi.

È autore del *Tempio di S. Francesco* e di quello *Malatestiano* di Rimini, *Divae Isottae sacrum,* della *Chiesa di S. Andrea* e di *S. Sebastiano* a Mantova, del *Palazzo Rucellai* di Firenze, suo capolavoro, della *facciata di S. Maria Novella* ecc.

Vanno pure ricordati *Michelozzo Michelozzi,* discepolo del Brunelleschi, *Bernardo Rosellino* discepolo dell'Alberti, il *Filarete,* che fu apostolo del rinascimento in Lombardia, fonditore della porta di bronzo in S. Pietro, dove, seguendo lo spirito umanista, scolpì alcuni episodî delle favole esopiane.

A Venezia persiste ancora il gotico con influssi orientali. *Bartolommeo* e *Pantaleone Bon* lavorano nel 1404 al *Palazzo Ducale,* terminato nel 1463.

Ma i Lombardi e i Rizzo, vera dinastia di artisti, fanno subito trionfare l'architettura del rinascimento, e creano gioielli come la *Chiesa dei Miracoli,* l'*interno del Palazzo Ducale,* la *Scuola di S. Giovanni Evangelista,* ecc.

SCOLTURA

I massimi scultori del quattrocento sono Donatello, Iacopo della Quercia, il Ghiberti, il Verrocchio e Luca della Robbia.

Lorenzo Ghiberti, l'insuperato maestro del bassorilievo, risente ancora un ammorbidito e dolce influsso gotico, che gli ispira le riquadrature e i motivi ornamentali delle famose porte del battistero fiorentino. Ma

Digitized by Google

Donatello, Iacopo e Luca hanno spezzato ogni legame con la tradizione, studiano i classici e sopratutto prendono a modello la bella natura *maestra dei maestri*, secondo la frase di Leonardo.

Donatello. S. Giorgio. (Chiesa di Orsammichele, Firenze)

E perciò essi sono veristi, ma veristi nel senso puro ed elevato della parola, non copiatori o fotografi di volgarità. Illuminano, riscaldano, animano la forma esteriore, trasfigurano la materia con la fiamma del loro genio, e i loro marmi, le loro terrecotte, i loro bronzi sono

Digitized by Google

pieni di vita e spesso costituiscono capolavori. Colui *che sopra gli altri com'aquila vola* è Donatello, che abbiamo visto col Brunelleschi a Roma intento nello studio dei modelli antichi. Da lui a Michelangelo è breve il passo.

Donato di Betto Bardi detto *Donatello* nacque a Firenze nel 1386 e vi morì nel 1468. Non fu che scultore, contrariamente alle consuetudini degli artisti contemporanei; ma con un'opera assidua, varia, feconda portò la scoltura all'eccellenza. Le sue opere brillano della luce del pensiero, ma sono pure violentamente veriste. Egli è il Masaccio della scoltura. Questo senso naturalista del nostro maestro è testimoniato anche dal seguente aneddoto che narra il Vasari: « Fece con straordinaria fatica un Crocifisso di legno: il quale quando ebbe finito, parendogli aver fatto una cosa rarissima, lo mostrò a Filippo di Brunellesco suo amicissimo, per averne il parer suo: il quale Filippo, che per le parole di Donato aspettava di vedere molto miglior cosa, come lo vide, sorrise alquanto. Il che vedendo Donato, lo pregò per quanta amicizia era fra loro, che gliene dicesse il parer suo; perchè Filippo che liberalissimo era, rispose che gli pareva ch'egli avesse *messo in croce un contadino....* ».

Però s'egli fu realista, se nella forma esteriore cercò scrupolosamente la verità, dà alle sue opere un carattere, un pensiero, una volontà, un'anima energica e possente e solleva il brutto con la meravigliosa virtù dell'espressione. Egli è vario e multiforme, e rende la bellezza del corpo umano ignudo come nessuno l'ha saputo ancor fare, e rappresenta l'infanzia con grazia squisita, e come ai corpi adulti vivi e muscolosi comunica il vigore, così ai putti dà il ritmo di una indicibile leggiadria. Il suo carattere è la *forza;* il suo stile rag-

Digitized by Google

giunge *la semplicità* della perfezione. È un genio che *domina* la materia e sembra perfino trascurarla. Avrebbe impressionato e fatto meditare anche i grandi scultori greci.

Lorenzo Ghiberti. La natività di Gesù. (Battistero, Firenze)

Scolpì innumerevoli opere. Ricordiamo i *Putti danzanti del pulpito di Prato,* la *Cantoria della Cattedrale di Firenze,* l' *Annunciazione, varie statue per Orsammichele,* la *statua equestre del Gattamelata* a Padova, mirabile per solennità e fierezza eroica, *le statue e i bassorilievi di S. Antonio,* il *S. Giovannino,* ecc. e finalmente il suo capolavoro il *S. Giorgio* di Orsammichele

Digitized by Google

« una delle più belle cose che abbia prodotto il genere umano ».

Iacopo della Quercia (1371-1438) è senese, ma la sua maggiore attività si svolge a Bologna. Concorse col Ghiberti per le porte del Battistero di Firenze, scolpì la celebre *Fonte Gaia* di Siena, che gli valse il nome di Iacopo della Fonte, ma il suo capolavoro sono le *Porte di S. Petronio* a Bologna. Egli è originale e robusto, fiero e sintetico, pieno di un vigoroso realismo, ma pur eloquente e gagliardo di vita interiore, tanto da trascurare i particolari per rendere il pensiero dominante dell'opera, con un fare largo e possente, che prepara la via a Michelangelo.

Lorenzo Ghiberti (1378-1455) è fiorentino, ed ho già detto che abbellì la sua patria con quel capolavoro che sono le *porte principali del Battistero*, degne, diceva Michelangelo, di essere le porte del paradiso.

« Furono i combattitori, cioè i concorrenti per tale lavoro — narra lo stesso Ghiberti — questi: Filippo di Ser Brunellesco, Simone da Colle, Nicolò d'Arezzo, Iacopo della Quercia di Siena, Francesco di Valdombrina, Nicolò Lamberti. I giudicatori furono trentaquattro, tra della città e delle terre circostanti. Da tutti fu dato in mio favore soscrizione. Mi fu conceduto e determinato facessi detta opera, la quale condussi con grande diligenza. In dette porte son quadri 28: nei 20 sono le storie del testamento nuovo, e da piè quattro Evangelisti e quattro Dottori, con gran quantità di teste umane intorno a detta opera: è condotto con grande amore diligentemente, con cornici e foglie d'edera, e gli stipiti con grandissimo adornamento di foglie di molte ragioni.... ».

Digitized by Google

Quelle porte sono un poema. Vi spese quasi tutta la vita il Ghiberti, mettendovi quel suo meraviglioso lento fatto di grazia, finezza ed equilibrio. I bassorilievi sono a più piani, e costituiscono il tipo più perfetto del genere, a cui si ispirano tutti gli artisti posteriori.

Fabbrica della Robbia. Presepio

Luca della Robbia (1399-1484) è il mago gentile della terracotta. Chi non ha presenti quei tondi, quelle lunette, quelle ancone popolate di sì soavi ed ispirate figure e adorne di quelle singolari fascie policrome fatte di fronde e fiori e frutti? La sua bellezza è lontana dall'impeto di Donatello e da certe minuzie gentili di Lorenzo Ghiberti; è una bellezza schietta, pura, elegante, ma

Digitized by Google

sempre grave, piena di sentimento e di pensiero religioso. Luca è un artista profondamente cristiano, pieno di rispetto per la tradizione sacra e per il dogma.

Egli è il propagatore dell'industria delle terrecotte nude o verniciate. E anche quando le sue opere hanno intendimenti commerciali sono pur sempre coscienziose. I pezzi modellati da Luca e da' suoi parenti Andrea e Giovanni sono pressochè 500.

Egli decorò con una *teoria di putti* la cantoria del Duomo di Firenze, lavorò *nei bassorilievi del campanile di Giotto,* scolpì la *Tomba di B. Federighi,* compose la *Resurrezione di Cristo* sul timpano della sacristia del Duomo, ecc.

Il *Verrocchio* (1435-1488) è scultore e pittore, orefice e matematico. Allievo del Donatello, risente di quel poderoso e nobile naturalismo. Il suo capolavoro è il *monumento equestre a Colleoni* a Venezia, uno dei più belli del mondo. A Firenze si ammirano il *Davide* e il gruppo di *Cristo e S. Tommaso.* Fra le sue pitture è bellissima quella rappresentante il *Battesimo di Gesù* all'Accademia di Firenze. Fu maestro di Leonardo e di Perugino.

Desiderio da Settignano viene appresso ai massimi maestri del quattrocento; fu pure scolaro del Donatello, ma morì giovanissimo nel 1464. Il suo capolavoro è la *Tomba di Marsuppini* in S. Croce. Egli è il capo di una incantevole scuola di artisti, che hanno tendenze meno variate e più soavi e ideali di Donatello. Ci hanno lasciato teste di Vergini, puttini, bassorilievi pieni di una dolcezza un po' melanconica e di grazia incomparabile. Tra questi artisti ricorderò *Mino da Fiesole, Bernardo* e *Antonio Rossellino, Benedetto da Maiano, Matteo*

Digitized by Google

Civitali, Agostino di Duccio, il *Vecchietta,* ecc. Sulla tomba di Desiderio fu posto questo bell'epitaffio:

Come vide natura
dar Desiderio ai freddi marmi vita,
e poter la scoltura
agguagliar sua bellezza alma e infinita;
si fermò sbigottita.
e disse: Ormai sarà mia gloria oscura;
e piena d'alto sdegno
troncò la vita a così bello ingegno.
Ma invan, perchè costui
diè vita eterna ai marmi, e i marmi a lui.

Si devono pur ricordare *Andrea Sansovino* e *Antonio Pollaiolo.* Questi è realista e più ruvido di Sansovino, che si accosta alla scuola di Desiderio. Ma vi è nel Sansovino un gusto così fine della bellezza, che si potrebbe metterlo coi cinquecentisti, tanto più che morì nel 1529. Ricorderemo di lui il *Battesimo di Gesù* nel Battistero di Firenze, e le *Tombe di Sforza e di Basso* a S. Maria del Popolo a Roma. Del Pollaiolo citerò il gruppo in bronzo *Ercole ed Anteo* al Museo del Bargello e i mausolei di Sisto V e di Innocenzo VIII.

A Venezia sono famosi gli scultori *Lombardo* e *Antonio Rizzo,* che abbiamo già ricordato come Architetti; questo ultimo è autore dell'*Adamo* ed *Eva* dell'interno del Palazzo Ducale, statue degne di Donatello.

Digitized by Google

IV.

LA PITTURA NEL QUATTROCENTO.

Il quattrocento è il secolo d'oro della *pittura cristiana*. Nel cinquecento si dipingerà meglio, il disegno sarà più perfetto, il colore più smagliante, i contorni delle figure saranno meno secchi e incisi, l'arte raggiungerà la perfezione, ma sarà un'arte più *umana*, spesso addirittura *pagana*.

Le tele e le tavole quattrocentiste hanno una così dolce ingenuità, un misticismo così puro e soave, esprimono tutta la gioia del credere, tutta la casta voluttà del soffrire per Cristo; parlano con un candore e con un sì vivo sentimento e con tanto calore di fede che l'anima vi rimane rapita, rimane conquisa e ammirata anche la tumultuosa e scettica anima moderna.

Tuttavia anche nel quattrocento si delineano ben distintamente due scuole; la mistica con a capo il Beato Angelico e la realista con a capo il Masaccio; e bisogna pur dire che alla scuola realista appartengono pittori, come Andrea del Castagno, il Mantegna e il Signorelli, d'un realismo donatelliano e alle volte perfin brutale.

Digitized by Google

La pittura si distacca definitivamente dalle forme stilizzate dell'arte gotica e lascia molto addietro anche Giotto. Il B. Angelico, Gentile da Fabriano, i Vivarini e qualche altro ne conservano qualche elemento decorativo, come le aureole, ma in generale si abbandonano affatto i fondi d'oro, sostituendoli con paesaggi più proporzionati e più veri, e del pari si tralasciano le cornici gotiche a ogive e cuspidi.

Tre fatti fanno avanzare grandemente la pittura: 1. si dimentica l'imitazione di Giotto per prendere a modello la natura; 2. si studia e s'impara scientificamente la prospettiva; 3. viene introdotto l'uso del colore a olio che si crede importato dalle Fiandre per opera di Antonello da Messina. Prima si dipingeva a tempera (colla, chiaro d'uovo ecc.).

La pittura assume una grande importanza; e la studieremo dividendo i pittori in diverse scuole a seconda dei loro paesi. Avvertiamo fin d'ora che vi sono dei pittori i quali stanno a cavalcioni del quattrocento e del cinquecento e che perciò si possono mettere in un secolo o nell'altro; noi per classificarli terremo conto del loro stile *quattrocentista* o *cinquecentista*.

Molte scuole fioriscono in Italia; ma, non intendendo di fare con questo lavoretto opera di erudizione, sibbene di facile coltura, ricorderemo le principali, coi nomi più illustri e rappresentativi. Lo studente che vorrà specializzarsi, troverà abbondanza dei più diffusi testi.

SCUOLA FIORENTINA

I capiscuola — sebbene brillino ai poli opposti — della pittura fiorentina del quattrocento sono il B. Angelico e il Masaccio. Vengono appresso Paolo Uccello, Fra Filippo Lippi, Benozzo Gozzoli, Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio, Filippino Lippi ecc.

Digitized by Google

Frate Giovanni da Fiesole (1387-1450) detto il *Beato* Angelico, è veramente l'angelo della pittura mistica.

B. Angelico. Incoronazione di M. V. (Gall. Uffizi, Firenze)

C'est un peintre qui peint à genoux — ha detto un francese. Egli preferisce l'espressione del sentimento a quella del carattere o del movimento o della forza. Ma è pure, quantunque lo si dimentichi spesso — come osserva il

Digitized by Google

Reinach — un pittore sapiente, che conosce la forma umana, e per questo lato avanza notevolmente Giotto.

Egli mise tanta virtù di celeste soavità nelle sue Madonne e ne' suoi santi, tanta luce d'ispirazione, una grazia così casta, una nobiltà così pura e grande che i suoi quadri si possono definire *estasi serene d'un'anima santa.*

Il pio domenicano digiunava e pregava, rimaneva assorto in religiose meditazioni prima di accingersi al lavoro. Si narra che una volta, per dipingere un Crocifisso, si concentrò in lunga meditazione sui dolori del Martire divino, cercando di sentirne in se l'acerbità cosicchè fu vinto dalla piena degli affetti e cadde in deliquio. Venuta l'ora del pasto, picchiarono alla porta della sua cella e, non ricevendone risposta, la forzarono e trovarono il santo pittore disteso sul terreno, singhiozzante, lacrimoso e spasimante.

Quel precetto oraziano — *si vis me flere dolendum est primum ipsi tibi* — non fu mai più fedelmente applicato.

Che differenza da qualche artista del nostro tempo, che per i soggetti religiosi copia *fotograficamente*, cioè con meccanica esattezza, il modello, pretendendo tutto dalla sorda materia, quasichè da essa potesse sprigionarsi la scintilla del bello ideale. Tale artista *ha l'abito dell'arte e man che trema*, cioè può avere una tecnica perfetta, ma ha la mano inferma, incapace di seguire la traccia del pensiero.

Il B. Angelico lavorò specialmente a fresco, decorando il convento di S. Marco a Firenze, eppoi, chiamato dal Papa Nicolò V, da cui aveva avuto anche l'offerta del Vescovado di Firenze, la cappella del Sacramento in Vaticano. Ha però anche dei quadri come l'*Annunciazione di Cortona*, l'*Incoronazione della Ver-*

Digitized by Google

gine (Louvre), che sono una vera festa per gli occhi e per l'anima.

Fu sepolto a Roma nella chiesa della Minerva; e sulla sua tomba si legge questo epitaffio:

NON MIHI SIT LAUDI QUOD ERAM VELUT ALTER APELLES,
SED QUOD LUCRA TUIS OMNIA, CHRISTE, DABAM:
ALTERA NAM TERRIS OPERA EXTANT, ALTERA CAELO...

Masaccio. Tributo della moneta. (Cappella Brancacci, Firenze)

Sulla tomba arde una lampada perpetua. Quando gli amici dell'Arte Cristiana tennero a Roma il loro primo congresso, si portarono a quella tomba per render omaggio *al più grande maestro dell'arte sacra.*

Il Masaccio (1401-1428) sta in opposizione per il suo indirizzo naturalistico — come già si è detto — al B. Angelico. Egli è il grande maestro che viene studiato sovra ogni altro dagli artisti fiorentini, epperciò da lui prende le mosse la grande pittura del cinquecento.

Per conoscere il valore di questo artista, di questo giovane meraviglioso, è bene ricordare alcuni periodi di Leonardo: « Il pittore — egi dice — avrà la sua pittura di poca eccellenza, se quello piglia per autore

Digitized by Google

Filippo Lippi. Madre Pia. (Gall. Uffizi, Firenze)

Digitized by Google

l'altrui pittura; ma s'egli imparerà dalle cose naturali farà buon frutto, come vedemmo nei pittori dopo i Romani, i quali imitarono l'uno dall'altro e di età in età sempre mandarono detta arte in declinazione.

« Dopo questi venne Giotto, fiorentino, il quale nato in monti solitari, abitati solo da capre e simili bestie, cominciò a disegnare su per li sassi gli atti delle capre, delle quali lui era guardatore; e così incominciò a fare tutti gli animali che nel paese trovava: in tal modo che questo, dopo molto studio, avanzò non che i maestri della sua età, tutti quelli di molti secoli passati. Dopo questi l'Arte decade, perchè tutti imitarono le fatte pitture; e così di secolo in secolo andò declinando insino a tanto che Tomaso fiorentino cognominato Masaccio, mostrò con opere perfette come quegli che pigliavano per autore altro, all'infuori che la natura, maestra dei maestri, s'affaticavano invano ».

Il merito adunque del nostro pittore sta nello studio coscienzioso del naturale e nella sua vigorosa e nobile rappresentazione. La sua opera capitale è la dipintura della Cappella Brancacci a Firenze, dove sono rappresentati i fatti del Nuovo Testamento.

Ma lo sventurato giovane fu rapito dalla morte nel fiore de' suoi verdi anni: ne aveva soli ventisette! Quasi presago della sua caducità, egli si era tutto consacrato all'arte, lavorava con foga, vivendo astratto e trascurato. Perciò fu detto Masaccio: il suo nome era Tomaso di Ser Giovanni Guidi di Castel S. Giovanni. A. Caro dettò per lui questo epitaffio:

> Pinsi, e la mia pittura al ver fu pari;
> l'atteggiai, l'animai, le diedi il moto,
> le diedi affetto. Insegni il Buonarroto
> a tutti gli altri, e da me solo impari.

Digitized by Google

Paolo Uccèllo nacque a Firenze nel 1397 da Dono di Paolo, barbiere e chirurgo. Fu detto *Uccello* perchè amava adornare i suoi quadri con vaghi uccelletti. Egli è artefice più dotto che geniale e va ricordato con onore

Filippino Lippi. L'Adorazione dei Magi. (Gall. Uffizi, Firenze)

per la grande spinta che diede allo studio della prospettiva. Per questa passione dimenticava i disagi della vita; e a notte tarda, quand'era invitato a coricarsi, si consolava esclamando: Che dolce cosa è la prospettiva! Lavorò molto a Firenze e a Padova e morì nel 1475.

Digitized by Google

Fra Filippo Lippi (1400-1461) carmelitano, fiorentino, se si fece onore nella pittura col suo ricco talento artistico, non onorò certo la coccolla in causa della sua vita bizzarra e sregolata. Tuttavia le sue opere, quasi volessero essere un'espiazione della sua vita e rappresentare l'interiore aspirazione dell'anima liberata dalle catene del senso, sono piene di misticismo, vive di sentimento e di pensiero religioso. Perciò egli col Gozzoli, appartiene alla scuola del Beato Angelico. Il suo capolavoro è costituito dagli affreschi del Duomo di Prato; tra i quadri di cavalletto è famosa la *Madre Pia* degli Uffizi. Egli è il padre di Filippino Lippi.

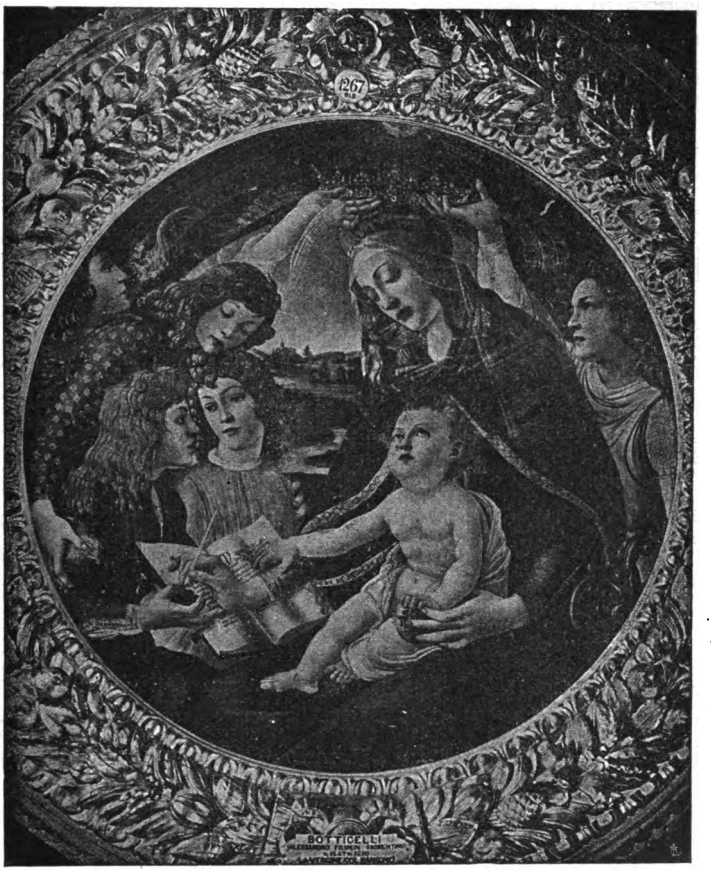
Benozzo Gozzoli (1420-1498) è il miglior discepolo del B. Angelico e ne continua la scuola, ma è meno contemplativo del maestro ed ha uno stile più ricco, agile, piacevole, arguto. Egli è un delizioso narratore, ma un po' troppo ingenuo. Dapprima studiò anche la scoltura col Ghiberti, ma poi si diede tutto alla pittura, frescando a Montefalco i *fatti della vita di S. Francesco;* lavorando a Firenze, a S. Gemignano, nel cimitero di Pisa ecc.

Sandro Filippepi detto *Botticelli* (1444-1510) è il poeta del sentimento pittorico ed è uno dei più originali e graziosi genî della pittura. Egli congiunge un certo idealismo pagano con le celesti dolcezze del cristianesimo. È il maestro della linea espressiva piuttosto che del colore.

Chi non ricorda quelle Madonne e quei santi dal volto ovale, soffuso da una indicibile soavità melanconica, quelle figure esili, leggiadrissime, piene di incanto suggestivo? Chi non ha presenti quei famosi *tondi*, dove la Vergine è tra nembi di fiori e di angioli?

Digitized by Google

Il Botticelli è celebratissimo ai nostri giorni ed è il maestro ideale di quella scuola piena di seduzioni che va col nome di *preraffaellismo*.



Sandro Botticelli. La Vergine Incoronata. (Gall. Uffizi, Firenze)

Il Reinach scrive: « Il diletto di varia specie che ci producono le sue opere è una sorta di vibrazione nervosa, di *iperestesia*. Il Botticelli ha trovato i suoi fe-

Digitized by Google

deli più entusiastici nei nevrastenici del secolo XIX, i quali sono andati in visibilio (perchè è così che i nevrastenici ammirano) non solo davanti ai suoi difetti, ma davanti a quelli de' suoi più rozzi imitatori ».

Dei lavori del Botticelli ricorderemo l' *Adorazione dei Magi e dei Pastori*, gli *affreschi della Cappella Sistina*, la *Calunnia*, la *Nascita di Venere*, la *Primavera*, *Pallade*, le *Illustrazioni della Divina Commedia*, ecc.

Domenico Bigordi detto il *Ghirlandaio* (1449-1494) ha comune con Benozzo Gozzoli l'agilità dello stile e il gusto narrativo delle scene e degli episodi. Ma è influenzato dalla musa del Masaccio e supera il Gozzoli per il valore concettuoso dell'assieme e per il nobile carattere dei personaggi. Il suo capolavoro è rappresentato dagli *affreschi del Coro di S. Maria Novella*. Si esercitò qualcosa anche nel Mosaico, che chiamava la *pittura per l'eternità*.

Il Verrocchio, già ricordato come scultore, è pure un possente pittore ed è il maestro di Leonardo. Egli segue la scuola del Masaccio come *Andrea del Castagno*, naturalista violento, e *Antonio Pollaiolo*. Bisogna infine ricordare *Filippino Lippi*, che trae profitto dal movimento impresso dal Masaccio, ma pur si compiace di rinnovare qualche grazia della scuola del B. Angelico, e inoltre Pietro di Cosimo, Lorenzo di Credi, ecc.

SCUOLA UMBRA

La scuola umbra, largamente intesa, è rappresentata da Gentile da Fabriano, Melozzo da Forlì, Luca Signorelli, dal Perugino, dal Pinturicchio e da qualche altro minore. Essa ha una particolare importanza perchè prepara le vie a Raffaello.

Digitized by Google

I genî più grandi di questa scuola sono il Perugino e il Signorelli; il primo rappresenta il sereno misticismo, quella leggiadria di visioni e di colori, quella freschezza di sentimento che costituiscono il carattere do-

Ghirlandaio. L'Adorazione dei Magi. (Gall. Uffizi, Firenze)

minante della scuola umbra; il secondo, per il suo vigore realista, si stacca dalla scuola e si avvicina piuttosto ai fiorentini ispirati dal Masaccio.

Gentile da Fabriano (1360-1427) rappresenta la scuola umbra nella sua prima giovinezza, piena di dolcezza celestiale e di sentimento religioso. Perciò egli porge

Digitized by Google

la mano al B. Angelico. Il suo capolavoro è l'*Adorazione dei Magi* all'Accademia di Firenze.

Melozzo da Forlì (1438-1494) è un pittore elegante e vigoroso. Lavorò a Roma, a Urbino, a Loreto. Nella sacrestia di S. Pietro in Vaticano si vedono bellissimi frammenti di affreschi raffiguranti angeli che suonano.

Luca Signorelli di Cortona (1441-1523) è uno dei più grandi pittori italiani, pieno di forza, costruttivo nelle

Gentile da Fabriano. La fuga in Egitto. (Gall. Arte Ant. e Mod., Firenze)

scene, ricco di fascino e di imponenza. È il Dante della pittura del suo secolo, poderoso di fantasia, amante delle composizioni grandi, impetuose di vita così nell'assieme come nei particolari. Ha uno stile scultorio, una scienza meravigliosa dello scorcio e dell'anatomia; nessun pittore antecedente ha trattato così largamente e con tanta robustezza il nudo: Luca tra il quattrocento e il cinquecento preconizza Michelangelo.

Il realismo anatomico lo avvicina ai fiorentini; l'aria ispirata degli angeli lo lega alla scuola umbra. Lavorò a *Loreto*, nella *Cappella Sistina* al Vaticano, nel *Convento di Monteoliveto* presso Siena. Ma i suoi capolavori sono nel Duomo di Orvieto dove si rappresentano i *Novissimi* in grandiose scene in cui vi è un turbine di

Digitized by Google

vita, un'efficacia rappresentativa e una terribilità veramente dantesca.

Luca Signorelli. La chiamata degli eletti. (Particolare)

Pietro Vannucci detto il *Perugino* (1446 - 1524) da Perugia dove abitò da giovane (era nato nella Città della Pieve) è un pittore soave e delicato. È lontano dalla foga del Signorelli, ma ha l'istinto delle composizioni chiare, armoniose, arieggiate, ha un colorito vago e lucente, e uno squisito senso ieratico, rappresenta cioè con amabilità ed efficacia insuperabile la meditazione e il rapimento in Dio. Ma non fu ricco di fantasia e alle volte si riprodusse, nè ebbe la scienza sicura del moto. I suoi santi, fermi ed estatici, sono incomparabili; ma le figure in movimento sono manchevoli.

Gli nocque l'avidità del lucro, perchè gli fece vendere come sue opere degli scolari e spesso gli affrettò troppo la mano.

Dipinse a Roma, Perugia, Firenze, Pavia. Ricorderemo la *Vergine in gloria* della Galleria di Bologna, la *Deposizione di Cristo* della Galleria Pitti, e la *Vergine del Louvre* e gli affreschi del Cambio a Perugia. È celeberrimo per esser stato il maestro di Raffaello.

Digitized by Google

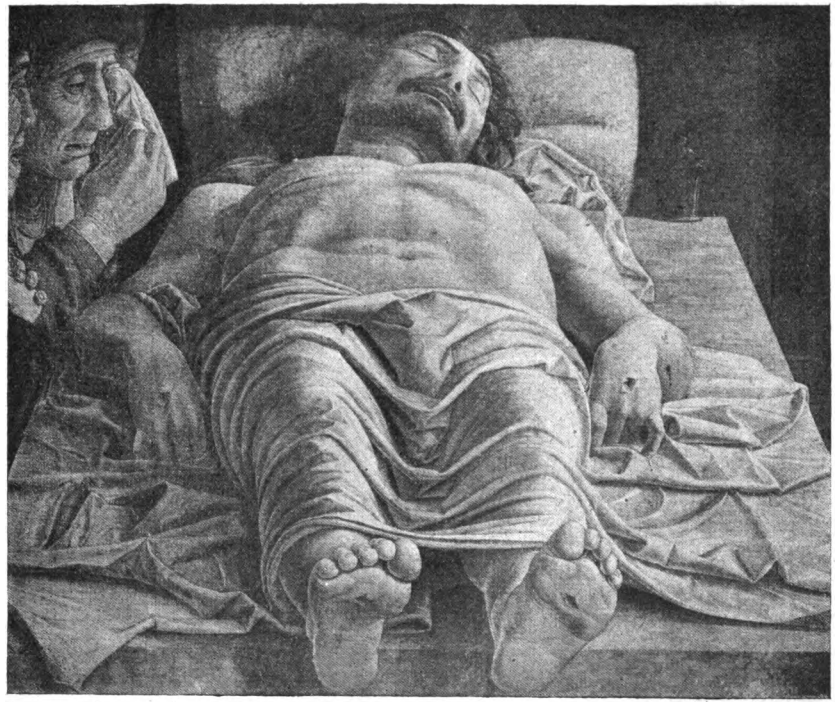
Bernardino Betti detto il *Pinturicchio* (1454-1513) fu capo studio del Perugino. È più debole nel disegno e meno profondo del maestro nella composizione, ma è pieno di grazia e assai leggiadro di colorito. Il suo mag-

Perugino. La Madonna in gloria. (R. Pinacoteca di Bologna)

gior lavoro è la decorazione dell'appartamento borgiano al Vaticano.

Degli altri minori artisti umbri non è qui il caso di parlare. Basta fare menzione di *Piero della Francesca*, pittore robusto e grande prospettico, che è come anello

Digitized by Google



Mantegna. Cristo deposto. (Galleria Brera, Milano)

Digitized by Google

di congiunzione tra la scuola fiorentina e quella umbra. Ricorderemo pure l'*Alunno*, e *Giovanni Santi* di Colbordelo presso Urbino, padre di Raffaello. Quest'ultimo è poeta e pittore discreto; la poesia manca di colore; nella pittura il disegno è secco e il colorito è povero.

E qui menzioneremo anche la modesta ma ricca arte dei gonfaloni: questa pittura fatta a tempera su rozza tela, sta alla storia dell'arte come i canti popolari stanno alla storia letteraria. Non è arte esclusiva dell'Umbria, ma vi ebbe grandissimo onore e sviluppo, specialmente per opera di Benedetto Bonfigli.

I gonfaloni, sorti in tempi di epidemia, sono testimonî della fede semplice e viva del popolo.

SCUOLA PADOVANA

In questa scuola emerge come gigante il Mantegna, di cui solamente ci occuperemo.

Andrea Mantegna (1431 - 1506) vicentino (comunemente passa come padovano perchè a Padova studiò sotto lo Squarcione e svolse la sua attività) è un genio di prim'ordine ed esercita una grande influenza nell'arte dell'Italia settentrionale e specialmente su quella veneziana. Egli è per Venezia e per Mantova press'a poco ciò che il Masaccio è per Firenze.

Maestro nella prospettiva, nel disegno e nell'arte difficile dello scorcio, il Mantegna si piantò sulla base del vero, educando in pari tempo il suo ingegno con lo studio degli antichi modelli. E questa passione per l'antico e anche lo studio che fece delle opere di Donatello si rivelano nel colorito un po' freddo e nella linea un po' secca delle sue composizioni, cosicchè si dice che il suo stile ha qualcosa di *scultorio*, di *statuino*. Egli è

Digitized by Google

il primo maestro nella coscenziosa ricerca della verità storica, di cui è un mirabile esempio la composizione *Il Trionfo di Cesare;* e la scienza archeologica si palesa pure nelle architetture purissime, che servono di sfondo ai suoi quadri e nelle vesti severe e appropriate de' suoi personaggi.

Questo rude, forte e nobile artista lavorò assai a Padova e alla corte di Mantova. Condusse una gran quantità di dipinti sulla tela o a fresco e fu pure un sommo incisore. Ricorderemo qui la sua *Deposizione dalla Croce,* uno dei più belli scorci del mondo, il trittico del'*Adorazione dei Magi*, gli affreschi di *Padova,* quelli del *Palazzo di Mantova,* ecc.

SCUOLA VENETA

La scuola veneta è la scuola del colore e del sorriso. A Firenze, dice il Reinach, anche nei coloristi delicati e valenti, il colore è qualche cosa di accessorio, di aggiunto al disegno; a Venezia — e questo vale non solo per il quattrocento ma anche più per il cinquecento — è la pittura stessa, la quale sembra talora darsi minor pensiero degli oggetti, che non dell' atmosfera nella quale sono immersi, della luce che li penetra, e li avvolge. I Veneziani non sono stati soltanto dei *coloristi* ma dei *luministi.*

Non è tuttavia da credere che la scuola veneta trascuri la prospettiva, la composizione, il disegno; ma la sua *specialità* è la gentilezza e l'opulenza delle tinte, quel senso profondo e vivo del colorito che pare un riflesso della luce iridata in cui si culla, come in un sogno di bellezza, la Regina dei Mari.

La primavera pittorica veneta deriva da due scuole: la più antica è quella di Murano, dove si mantenne per

Digitized by Google

lungo tempo la tradizione bisantina. I più valenti e laboriosi maestri di tale scuola appartenevano alla famiglia dei Vivarini, di cui Alvise è il migliore. L'altra

Giambellino. Deposizione. (Brescia)

scuola primitiva propriamente veneziana, è quella fondata da Iacopo Bellini, suocero del Mantegna, padre di due grandi pittori: Giovanni e Gentile.

La scuola veneta del quattrocento è piena di sentimento e di poesia religiosa, ha una grazia e una soavità mistica incantevole, e per questo lato si avvicina

Digitized by Google

alla scuola umbra. Tuttavia l'influsso del Mantegna e lo studio del vero avviano la pittura per la strada fiorita onde si arriverà al Tiziano. Allora l'arte sarà più virile, più forte e più formosa, ma avrà persa l'aureola celestiale, il candor verginale della casta adolescenza.

Ricorderemo ora brevemente i principali pittori quattrocentisti; e in primo luogo *Antonello da Messina* (1444-1493) che contribuì assai allo sviluppo della pittura veneziana coll'introduzione del colore ad olio. Lavorò a lungo a Venezia ed è famoso pei suoi bellissimi ritratti.

Si dice che Giovanni Bellini, per rubargli il segreto del colore, si travestisse da senatore veneto, e posasse davanti il suo cavalletto a fine di esserne ritratto.

Questo *Giovanni Bellini* o come chiamasi più comunemente, *Giambellino* (1428-1516) è il più grande dei pittori veneti del secolo XV; accanto a lui sta il fratello *Gentile* (1426-1507).

Giovanni è più mistico, più soave; le sue Madonne sono d'una grazia, d'una finezza, d'un sentimento impareggiabile: Gentile è più realista e ama le scene ricche di personaggi e varie di episodî e di colori e trae partito dalla storia contemporanea.

Per tal modo essi dànno origine a due generazioni di pittori di diverse tendenze: gli uni pensosi dell'ideale, come Giorgione e Tiziano: gli altri della vivacità e dello sfarzo, come il Carpaccio, il Veronese e il Tintoretto.

Ricordiamo del Giambellino la *Trasfigurazione*, le varie *Madonne* delle Gallerie Veneziane, il *Trittico dei Frari* ecc. Di Gentile ci restano la *Storia della S. Croce*, dipinta per la Scuola di S. Giov. Evangelista, la *Processione* di S. Marco, ecc.

Cima da Conegliano (1460 † dopo il 1517), è un pittore un po' secco, pieno di sentimento mistico, casto, gen-

Digitized by Google

tile, dal disegno corretto, dalla fattura accuratissima, dagli sfondi e dai paesaggi pieni di luce e di grazia.

Ma colui che tiene il posto ben distinto tra gli ultimi quattrocentisti e che fa dare alla pittura veneta l'ultimo passo verso la grande maniera del cinquecento è il Carpaccio.

Vettor Scarpazza detto *Carpaccio* († 1541), sulla cui patria non si sa nulla di certo, essendo pur indiscutibile la sua venezianità, fiorì sullo scorcio del quattrocento e fu uno dei più vaghi e facili narratori che abbia avuto la pittura italiana. Egli è il pittore delle moltitudini religiose, delle scene numerose, e l'artefice preferito delle Confraternite veneziane. Le sue figure sono piene di una luce d'ingenuità e d'innocenza e d'una mistica poesia.

Il suo capolavoro è costituito dalle pitture che narrano le *Gesta di S. Orsola* e delle sue compagne; notevolissime sono pure le composizioni della chiesa degli Schiavoni relative alla *Vita di S. Giorgio;* il quadro dei diecimila *crocifissi sul monte Ararat* appartiene alla sua vecchiaia.

Il Carpaccio chiude il quattrocento e illumina con luce d'aurora l'età dell'oro della pittura veneziana, come il Tiepolo ne è al tramonto, ultimo splendido raggio.

Per alcun tempo fu trascurato, allo stesso modo del Tiepolo, ma ora è riposto al suo seggio di gloria per opera specialmente del Molmenti e del Ludwig.

Fra i belliniani che fioriscono alla fine del XV e al principio del XVI secolo ricorderemo Carlo Crivelli, il Basaiti, il Mansueti, il Bissolo, il Pennacchi, il Sebastiani, il Previtali, il Diana, ecc.

Digitized by Google

SCUOLA BOLOGNESE, VERONESE, FERRARESE, VICENTINA E LOMBARDA

Il capo della scuola bolognese è *Francesco Raibolini* detto il *Francia* (1430-1517). Egli tiene della maniera del Perugino. Sono celebri le sue Madonne, dolci e delicate, soffuse da quella soave malinconia che gli è tutta propria e lo rende così caro. — Non ne vedo da nessun altro — gli scrive Raffaello — più belle e più devote e ben fatte. —

Ricordiamo tra i suoi quadri la *Vergine coi Santi* (Bologna); l' *Annunciazione* (Brera), la *Crocifissione* (Louvre), ecc.

La *scuola veronese* ebbe il suo genio in *Vittore Pisano*, detto *Pisanello* (1380-1455). È ignoto il suo maestro, ma si sa che dipinse con Gentile da Fabriano, del cui stile risente nelle sue opere. Fu tra i primi pittori italiani a studiare gli animali e a renderli esattamente. Ma più che come pittore, egli è celebre come medaglista, essendo finissimo, preciso, acuto ed energico nella riproduzione dei ritratti.

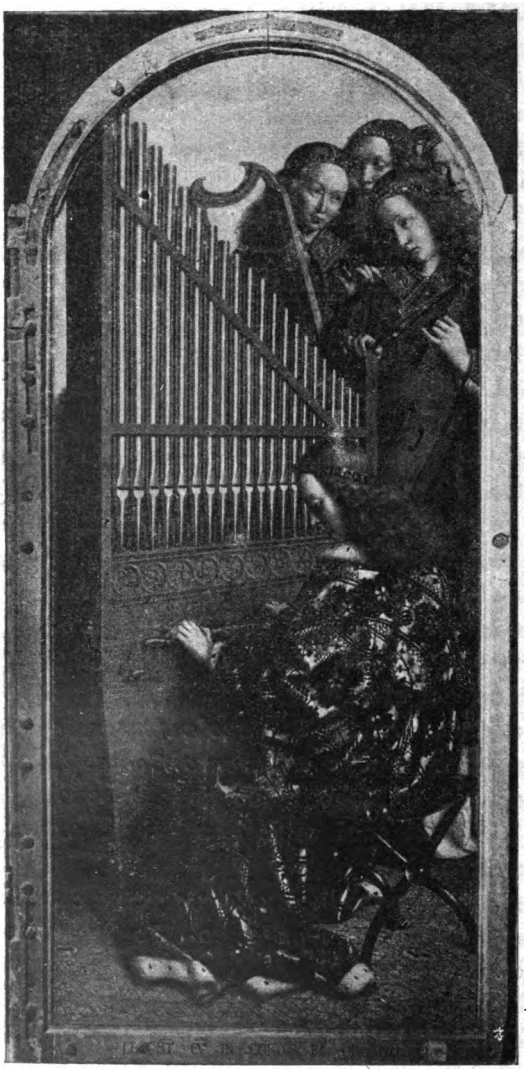
Resta da ricordare la *scuola ferrarese* con *Cosimo Tura*, *Francesco Cossa* e *Lorenzo Costa*. Essa appresso si confonde in qualche modo con la scuola bolognese, perchè alcuni dei suoi valenti artisti passarono a stabilirsi a Bologna.

Ricorderemo pure la *scuola vicentina* con *Bartolomeo Montagna*, quella *lombarda* col *Foppa* e col *Borgognone*, ecc.

SCUOLA FIAMMINGA

Prima di passare all'arte del cinquecento, bisogna ricordare una nobilissima scuola pittorica fiorita nelle

Digitized by Google



G. Van Eych (Berlino). Angeli che suonano

Digitized by Google

Fiandre. Vi è ancora in quei quadri qualcosa di ingenuo, di secco, di acerbo; non è perfetta la fusione dell'elemento realistico e formale con l'elemento idealistico; la cura dei particolari e le minuzie del disegno ricordano i caratteri dei primitivi; ma quanta potenza di espressione in quei volti, quanta intima forza e quale incanto suggestivo in quelle chiare e pure composizioni, quanta vivezza, quanta luce, quanta trasparenza, in quei freschi colori!

I genî maggiori della scuola sono *Giovanni Van Eyck* († 1440), *Hans Memling* (1435-1495), *Van der Weiden* (1399-1464), *Dirk Bouts* († 1475), *Ugo van der Goes*, *Girard David*, *Petrus Christus*, *Quintino Metsys*.

Anche l'arte italiana è per qualche verso tributaria della scuola fiamminga. Nel 1460 la duchessa B. M. Sforza di Milano mandò il pittore Zanetto Bugatto a Bruxelles per istruirsi nello studio di Rogier van der Weiden....

L'arte fiamminga ebbe poi un influsso grandissimo e decisivo sull'arte tedesca; ma la vera rinascita di quest'arte avvenne più tardi, alla vigilia della riforma. La pittura tedesca conserva ancora l'*abito gotico*, con sfondi d'oro, con la reminiscenza palese delle miniature; così com'è tutta di sapore gotico la scoltura.

Della scuola artistica tedesca parleremo nel cinquecento.

Digitized by Google

V.

IL CINQUECENTO O L'ETA DELL'ORO.

Il cinquecento è il secolo d'oro dell'arte italiana ed è legato al nome di Leone X.

L'attività artistica ferve in tutte le città della Penisola e ha dappertutto magnifici e sapienti mecenati: ma Roma diviene il gran centro dell'arte, la *patria dei pittori*, come la chiama il Vasari, perchè i Papi più che ogni altro principe favoriscono gli artisti, e hanno ai loro ordini genî come il Bramante, Michelangelo e Raffaello.

Così si forma la grande arte romana del cinquecento, la quale non è propriamente una scuola, data l'ampiezza del suo eclettismo assimilatore e il diverso temperamento degli artisti, ma domina tutte le altre scuole del tempo e getta la sua meravigliosa luce in tutto il mondo « esprimendo, in concorso coll'umanesimo letterario, quella magniloquenza di linguaggio e quella magnificenza di apparato con le quali la Chiesa e i Papi vollero sempre più circondarsi, fortificarsi e diffondersi » (Panzacchi).

I principî costitutivi della grande arte cinquecentista si possono enunciare così: 1° un amore, una sete, un fanatismo della bellezza; 2° un culto entusiasta dell'arte antica; 3° un perfetto accordo tra la materia e l'idea;

Digitized by Google

4° una certa idealizzazione della materia o forma bruta, un cotale platonismo dell'arte.

Michelangelo aveva scritto di sè:

> Per fido esempio di mia vocazione
> nascendo mi fu data la bellezza.

E questi versi possono servire come simbolo, come insegna del secolo XVI, appassionato per ogni cosa bella.

Questo amore è acuito e cresce vie più per la scoperta di nuovi capolavori greco-romani. Il *Laocoonte*, la *Venere dei Medici*, l'*Apollo*, il *Torso di Belvedere*, ecc., vengono alla luce in questo tempo. Gli antichi modelli si studiano con passione, e la forma, resa già sicura e gagliarda dallo studio del vero, si nobilizza e attinge quella perfezione e quella trasparenza che Michelangiolo esprime con quei versi:

> Non ha l'ottimo artista alcun concetto
> che un marmo solo in sè non circoscriva
> col suo soverchio, e solo a quello arriva
> *la mano che ubbidisce all'intelletto.*

Perciò l'artista del cinquecento è fine, elegante, equilibrato; addolcito al raggio del pensiero il crudo realismo di qualche anteriore caposcuola, dà alla materia quel senso aristocratico, quella significazione ed elevazione ideale che fu detto *platonismo dell'arte*, perchè è dovuto in qualche misura alla diffusione delle dottrine di Platone.

Ma qui bisogna fare una distinzione. Questa luce del pensiero che brilla nelle opere dei cinquecentisti, rendendoli emuli dei Greci e rivelando a noi — secondo la frase del Taine — il tipo di una umanità superiore, non è da confondersi con la vera ispirazione religiosa, con

Digitized by Google

quel profondo senso mistico che creò l'arte pura, celestiale, veramente sacra di tanti quattrocentisti.

Il secolo di Leone X ha la grande maniera, ha l'*abito dell'arte*, come direbbe Dante, ma è troppo pagano nel suo culto per la bellezza, epperciò fa dell'arte *religiosa*, perchè il soggetto è religioso, ma non fa più, in generale, dell'arte propriamente *sacra*. Il nudo è trattato con una libertà sbalorditiva. Lo stesso Aretino rimproverava a Michelangelo, a proposito del Giudizio Universale, la « sua impietà d'irreligione ». E questo spirito pagano potè continuare i suoi trionfi fino a erigere in S. Pietro un monumento a un Papa (Paolo III), sul quale non vi è alcun simbolo cristiano e vi pompeggia invece una formosa fanciulla, quasi nuda, che fu più tardi fatta vestire da altro Pontefice.

Quindi se consideriamo l'arte religiosa, non nel suo valore tecnico ed esteriore, ma come va veramente considerata, cioè nel suo valore essenziale, nel suo contenuto e nella sua virtù comunicativa, il secolo d'oro dell'arte sacra — come già ebbi occasione di avvertirlo — non è il cinquecento, sibbene il quattrocento.

Nel quattrocento vi è ancora il candore e la grazia virginale dell'adolescenza, un ricordo dell'ingenuo spirito gotico: il fiero realismo di alcuni artisti non può diminuire tanta poesia cristiana. Nel cinquecento la bellezza è più matura, ma umanizzata, piena delle seduzioni del mondo e della carne.

Il grande Raffaello, nella sua prima maniera umbra, ricorda ancora « i blandi chiarori, la quiete del paesaggio, le lontananze che fanno pensare all'infinito, gli alberelli elevati la cui fine chioma lascia scorgere molta aria azzurra, quelle testoline angeliche e verginali anche nei vecchi e nei guerrieri; creature pietose a cui la contemplazione e l'amore consuma le gentili persone,

Digitized by Google

esistenze eteree a cui la materia è quasi d'ingombro, astrazioni leggere dalla terra, rivelazioni sorridenti del mondo celeste » (Brunamonti).

Più tardi invece anche Raffaello è umanista e nel suo capolavoro, la Trasfigurazione, mette una bellissima figura di donna dalla spalla ignuda che domina la scena tragica ai piedi della Montagna e distrae dalla contemplazione del Cristo trasfigurato.

E qui prima di passare ai monumenti e agli artisti, torna opportuno di ripetere un'osservazione. Chiamando il cinquecento il secolo d'oro delle arti, non bisogna prendere il vocabolo nel suo preciso significato cronologico. Vi sono grandi artisti già ricordati nel quattrocento che gettano i raggi d'oro della loro arte anche nel cinquecento e anzi, per rispetto alle loro opere più mature, si potrebbero dire cinquecentisti, come il Mantegna, il Botticelli, il Signorelli, il Carpaccio ecc. Così Bramante e Leonardo e altri grandi artisti si potrebbero classificare nel quattrocento. Ma il Bramante l'ho posto tra i cinquecentisti perchè la sua seconda maniera architettonica, il suo stile classico si rivela e trionfa nel cinquecento, facendo di lui il capo ideale di tutti gli architetti dal San Gallo al Palladio. Del pari mi sono riservato di studiare Leonardo tra i cinquecentisti perchè egli creò una grande scuola ed è il capo di una numerosa famiglia di artisti che fioriscono nel cinquecento.

Digitized by Google

VI.

L'ARCHITETTURA NEL CINQUECENTO.

L'ARCHITETTURA nel quattrocento conserva ancora qualche gentile reminiscenza dello stile anteriore, ma nel cinquecento si stabilisce il perfetto tipo dell'architettura che è classica senza essere una copia servile dell'antica.

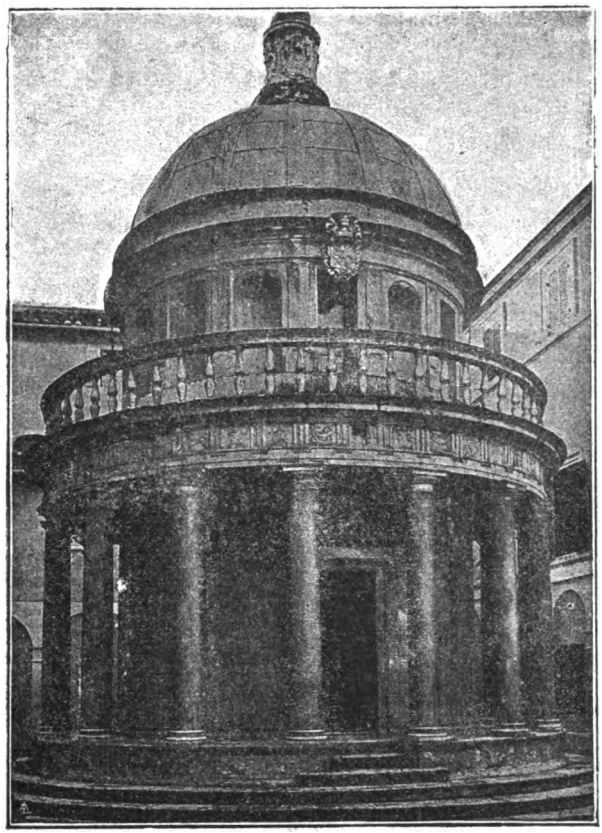
Gli edificî grandiosi, dalle linee nobili, semplici e pure, si sostituiscono alle grazie quattrocentesche. Gli architetti studiano Vitruvio, penetrano nell'anima dell'arte romana, acquistano la scienza delle severe ordinanze, dei rapporti fra le varie parti e il tutto, si giovano dei procedimenti tecnici dei predecessori, e l'arte della costruzione sacra o profana non ha più segreti per loro.

MONUMENTI E ARTISTI. — *Donato Bramante* è il grande genio dell'architettura all'alba del cinquecento. Nacque a Fermignano presso Urbino nel 1444. Dapprincipio coltivò in patria la pittura, ma ben presto passò in Lombardia attrattovi dalla fama degli Sforza, e si diede all'architettura. Quivi ha largo campo la sua attività e produce lavori belli e numerosi, i quali conservano tut-

Digitized by Google

tavia un accento quattrocentesco e non dànno ancora il verbo rivelatore del grande stile classico.

Caduto Ludovico il Moro, Bramante andò a Roma, dove il suo genio fu fecondato dall'arte antica ed egli,



Bramante. Tempietto di S. Pietro in Montorio

a 56 anni, rifece l'educazione e il gusto e condusse lo stile del rinascimento a una compiuta forma di bellezza, a quel tipo classico, puro e nobile, che deriva dall'an-

Digitized by Google

Piazza e Basilica di S. Pietro (Roma)

Digitized by Google

tico, ma è pur nuovo, vivo d'una personalità tutta propria e possente.

A Roma il Bramante lavorò in numerosi e diversi edificî, ma le sue opere principali sono il *Palazzo della Cancelleria,* che segna il punto di transizione tra i due periodi dell'arte bramantesca (molti recenti scrittori mettono però in dubbio se sia di Bramante); il tempietto di *S. Pietro in Montorio,* vero gioiello architettonico, in cui forse per la prima volta il tamburo della cupola bisantina veste forme classiche; il *Cortile di Belvedere,* le *Loggie Vaticane* e infine il *Tempio di S. Pietro* commessogli da Giulio II con l'ordine che riuscisse il maggior tempio della cristianità.

Ma nel 1514 il nostro grande architetto morì e la sua massima opera fu ripresa e modificata da Raffaello, San Gallo, Michelangelo, Vignola, Maderna ecc. Perciò il tempio di S. Pietro non presenta un aspetto unitario e sintetico, ma vi è in esso una certa discontinuità di struttura che ne impicciolisce l'effetto, toglie qualcosa alla sua grandiosità e nobiltà.

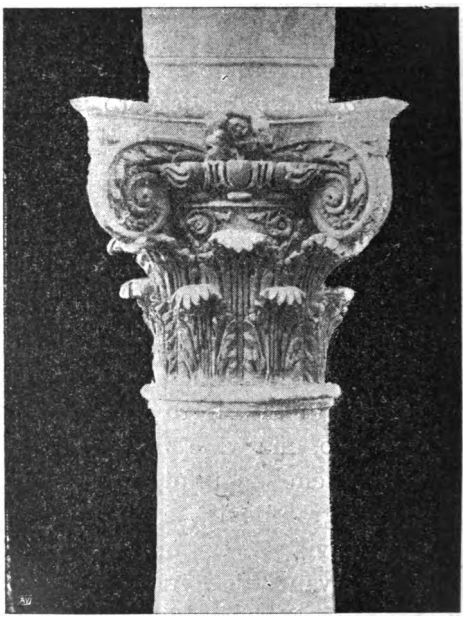
Tuttavia il tempio di S. Pietro, arricchito sulla piazza davanti dell'imponente colonnato del Bernini, è il più grande monumento religioso del mondo. Copre un'area di ben 21 mila metri q., mentre il Duomo di Milano e S. Paolo non ne occupano che 11 mila, S. Sofia 10 mila e il Duomo di Colonia 8 mila.

Accanto a Bramante giganteggia *Michelangelo.* Ma di questo genio formidabile parleremo più diffusamente nel capitolo della scoltura, perchè egli fu soprattutto scultore, e anche quando dipinge, il suo pennello ha qualche cosa di incisivo, di vigoroso, di scultorio, ha la forza del rilievo, e mentre egli lavorava agli affreschi della Cappella Sistina si firmava tuttavia *Michelagnolo scultore.*

Digitized by Google

Come architetto, ha il gusto del possente e del colossale; ha più slancio e più vigore del Bramante, ma è meno puro. Ha spinto l'architettura all'estremo della forza e della grandiosità; al di là è il barocco. È egli l'inventore delle volte e dei timpani spezzati a coronamento delle finestre e delle porte.

Il suo maggior lavoro architettonico è la meravigliosa *Cupola di S. Pietro*, davanti a cui non cesserà mai l'ammirazione dell' umanità. È pure di Michelangelo la *Chiesa di S. M. degli Angeli* costruita nelle terme di Diocleziano.



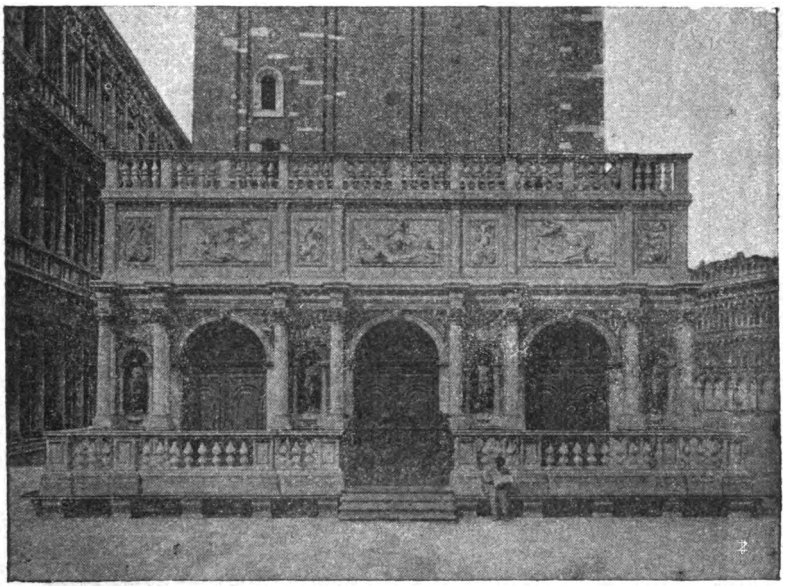
Capitello del Sansovino. (Loggetta di Venezia)

Iacopo Barozzi (1507-1573) chiamato *Vignola* dal nome della patria, detta il trattato dei *Cinque ordini di architettura*, che è il codice purissimo delle proporzioni e delle modanature e governa per più secoli l'arte del costruire.

Il suo ingegno è fatto di logica, di armonia e di scienza più che di fantasia impetuosa, epperciò le sue opere non sono fastose e strabilianti come quelle del Buonarroti e del Bernini, ma grandi, belle, purissime.

Digitized by Google

A Bologna il Vignola ebbe l'incarico di continuare la *facciata di S. Petronio*, a Roma proseguì la *fabbrica di S. Pietro*, costruì la *Villa di Caprarola*, una delle più belle creazioni architettoniche del cinquecento.



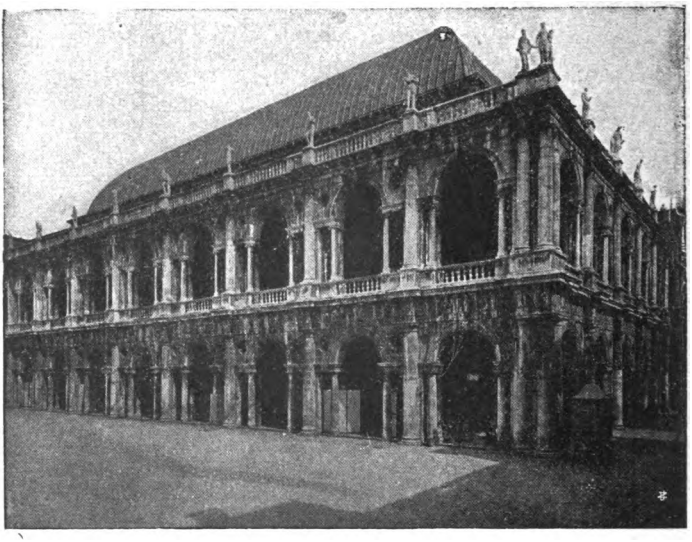
Loggetta del Sansovino. (Venezia)

Nel Veneto l'architettura (col Sansovino e il Palladio) tocca i fastigi. Quasi subendo l'influsso di quella speciale grazia e leggiadria che è nell'anima di Venezia, l'architettura classica acquista movenze e varietà e colori novelli.

Iacopo Tatti (1486-1570), detto *Sansovino* dal nome del suo maestro Andrea Sansovino, fu insigne come scultore e architetto.

Digitized by Google

Lavorò dapprima a Roma, ma poi la sua attività ebbe più largo campo a Venezia, dove elevò quel capolavoro che sono le *Librerie* nella *Piazzetta* di fronte al Palazzo Ducale, la *Loggetta* del campanile, la *Chiesa di S. Giorgio dei Greci*, di *S. Martino*, il Palazzo *Corner*, ecc.



Palladio. Basilica o Palazzo della Ragione. (Vicenza)

Andrea Palladio (1518-1580) è il continuatore del Sansovino e uno degli ultimi grandi architetti del cinquecento.

Iniziò la sua carriera assai umilmente, facendo il manovale o il tagliatore di pietre. Ma il Trissino ne intuì il genio e lo portò con sè a Roma. Quivi il Palladio studiò appassionatamente i monumenti antichi e scrisse il suo trattato di architettura.

Digitized by Google

« Da naturale inclinazione guidato, — dice nel proemio — mi diedi nei primi anni allo studio dell'architettura: e poichè sempre fui di opinione che gli antichi Romani come in molte altre cose, così nel fabbricar bene abbiano di gran lunga avanzato tutti quelli che dopo loro sono stati, mi proposi per maestro e guida Vitruvio ».

Bisogna però notare che egli ampliò e modificò le leggi dell'arte romana, traendo partito dalle grazie del Sansovino ed estendendo le proporzioni di certe parti architettoniche. Alle colonne e ai pilastri diede l'altezza ti tutta la facciata, creando così uno stile che è nello stesso tempo colossale, grandioso ed elegante.

A Venezia costruì il *S. Giorgio Maggiore*, il *Redentore*, la facciata di *S. Francesco della Vigna;* ma i suoi capolavori sono a Vicenza, dove elevò la *Basilica*, il *Teatro Olimpico*, la *Loggia del Delegato*, la *Rotonda* e molte ville e palazzi.

Altri insigni architetti del cinquecento sono *Baldassarre Peruzzi*, i *San Gallo*, il *Serlio*, *Raffaello*, *Giulio Romano*, *Giacomo della Porta*, *Michele Sammicheli*.

Digitized by Google

VII.

LA SCOLTURA NEL CINQUECENTO.

La scoltura nel cinquecento si riassume quasi tutta in Michelangelo. Accanto a lui gli altri, pur grandi, sono pigmei: egli ha espresso fin oltre i limiti del possibile la virtù, il genio della scoltura cinquecentista. Attraverso i secoli, Michelangelo porge la mano ai grandi artisti greci.

Ho detto che per gli scultori greci dell'età dell'oro la materia era stata vinta, aveva perso ogni durezza e pesantezza; era diventata leggera, agile, pronta ad ogni ritmo del pensiero; era il velo tenuissimo e lucente della bellezza: questo si può ripetere per la scoltura del Buonarroti. Però va notata una grande differenza nel contenuto spirituale dell' opera michelangiolesca in confronto dei capolavori greci. Michelangelo sorpassa la fredda *serenità* di Fidia e la *grazia languida* di Prassitele. Le sue figure sono piene di passione, frementi di tensione spirituale pure in una posa contenuta, sono le rappresentazioni di una razza a un tempo umana e divina, con cui egli ha espresso il suo temperamento fiero, selvaggio, indomito di ogni giogo, grande, creatore.

Accanto a Michelangelo ricorderemo il Cellini, il Giambologna e il Sansovino.

Digitized by Google

Dopo di questi, tutto essendo stato scoperto e portato alla perfezione, agli altri scultori non è possibile condurre l'arte oltre i limiti del pericoloso e grande maestro fiorentino; comincia quindi l'imitazione della sua opera e l'esagerazione di alcune sue ardite qualità e ne viene la decadenza.

Michelangelo Buonarroti (1475-1564) pittore, scultore, architetto, poeta, ingegnere militare, è un gigante del rinascimento: *Michel più che mortal angel divino* (Ariosto). Se si deve avvicinare a un letterato, egli non sta bene se non accanto a Dante. Come per l'Alighieri così per Michelangelo la dote precipua, la qualità tutta personale è la *terribilità*, quella gagliarda e meravigliosa virtù rappresentativa, per cui le figure del poeta e dell'artista vivono di una vita veramente formidabile e divina, rivelando all'uomo attonito nuove creature e nuovi mondi.

« Nelle vostre mani — scrive l'Aretino a Michelangelo — vive l'idea occulta d'una nuova natura.... E ben devo io osservarvi con tal riverenza, poichè il mondo ha molti re e un solo Michelangelo. Gran miracolo che la natura, che non può locar sì alto una cosa che voi non la ritroviate con la vostra industria, non sappia imprimere nelle opere sue la maestà che tiene in sè stessa l'immensa potenza del vostro stile e del vostro scarpello; onde chi vede voi non si cura di non aver visto Fidia, Apelle e Vitruvio, i cui spiriti furono l'ombra del vostro spirito ».

E il Berni scrive in un *Capitolo* a F. S. del Piombo:

> Io dico Michel Angiel Buonarroti
> che quando io il veggo mi vien fantasia
> d'ardergli incenso e d'attaccargli voti.

Digitized by Google

Egli nacque da padre fiorentino nella diocesi di Arezzo; da ragazzo fu a Settignano nella casa di un

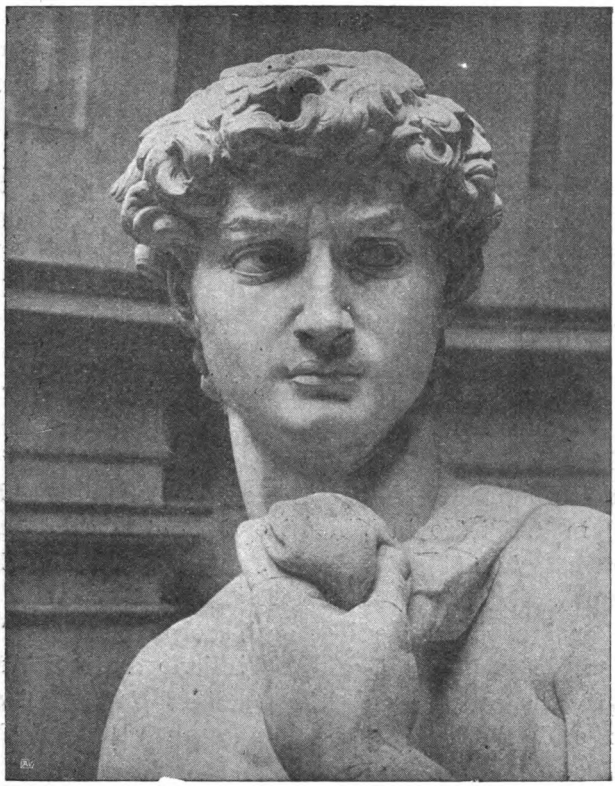
Michelangelo. La Pietà. (Basilica di S. Pietro, Roma)

tagliapietre; poi, volendo dedicarsi alla scoltura, soffrì dei contrasti col padre e con degli zii. Epperciò fino d'allora il suo carattere si informò a quell'aspra fie-

Digitized by Google

rezza, a quella noncuranza di tutto e di tutti all'infuori della sua arte, che gli attirò nella vita odî e dispiaceri.

A Firenze studiò la pittura col Ghirlandaio, e per la



Michelangelo. Testa del David. (Gall. Arte ant. e mod. Firenze)

scoltura tolse a guida le opere del Donatello, di Iacopo della Quercia e degli altri grandi quattrocentisti.

Si rivelò col combattimento dei *Centauri e dei Lapiti* e poi ebbe grande successo col *S. Giovanni Batti-*

Digitized by Google

tista, col *Cupido addormentato*, il *Bacco ebbro*, l'*Adone morto*.

È notevole, strano e tutto proprio di Michelangelo il fatto ch'egli *attaccava direttamente* il marmo senza far modelli servendosi di piccoli modelli in cera e ispirandosi all'imagine preformata e completa nella mente. In causa di questo però non potè condurre a termine certi lavori.

A Roma, nel 1497, a 22 anni, scolpì la *Pietà* che si trova in S. Pietro, la quale è « una delle più patetiche e più popolari delle sue opere, dove la grazia dei primitivi sta ancora accanto alla possanza dello scultore » (Lipparini). « Posò arditamente il corpo di Cristo ignudo sulle ginocchia della Vergine vestita e da tal contrasto, seppe trarre un effetto impressionante. La Vergine soffre in silenzio: essa è troppo superiore ed altera per piangere » (Reinach).

Ma le sue maggiori opere scultoriche sono le tombe della Cappella de' Medici a Firenze, il Sepolcro di Giulio II in S. Pietro in Vincoli e il *David* dell'Accademia fiorentina, *la più bella statua del mondo*, come la dice il Duprè.

Per i sepolcri medicei egli scolpì Lorenzo duca di Urbino, detto il *Pensieroso*, e Giuliano duca di Nemours e le figure giacenti del *Giorno*, della *Notte*, del *Crepuscolo* e dell'*Aurora*. Esse hanno un valore simbolico-politico.

È noto l'epigramma dello Strozzi sulla *Notte*:

> La Notte che tu vedi in sì dolci atti
> dormire, fu da un Angelo scolpita
> in questo sasso: e, benchè dorma, ha vita:
> destala, se no 'l credi, e parleratti.

Digitized by Google

A cui Michelangelo rispose fieramente, alludendo alle tristi condizioni politiche del suo tempo:

> Grato mi è il sonno e più l'esser di sasso:
> mentre che il danno e la vergogna dura,
> non veder, non sentir, m'è gran ventura;
> però non mi destar; deh parla basso.

Il mausoleo di Giulio II è rimasto incompiuto. Le statue che dovevano ornarlo formano ora quattro gruppi distinti: i due *Schiavi* del Louvre, gli altri quattro *Schiavi abbozzati* del giardino Boboli di Firenze, il *Genio della Vittoria* al museo di Firenze, e il *Mosè* con *Lia* e *Rachele* sulla tomba in S. Pietro in Vincoli.

« L'intimo potere di Michelangelo è nel *Mosè*. Giammai la scoltura salì più alta di così, nè come espressione nè come lavoro. È un colosso.... Fa tremare, essendo seduto. Guai se si alzasse! La sua forza sovrumana, espressa con delle forme ammirabili, è la forza di Michelangelo » (Melani). « È un'opera straordinaria di *movimento represso*, fremente di passione e di collera, la cui sublimità si impone come quella di un grande spettacolo della natura » (Reinach).

Detto di Michelangelo *scultore*, diciamo qualcosa dell'*uomo*. Egli fu di temperamento fiero, ma nobile. Parlando di Dante dice:

> Pur foss'io tal! ch'a simil sorte nato
> per l'aspro esilio suo con la virtude,
> darei del mondo il più felice stato.

Sul suo monumento a S. Miniato si legge questa bella iscrizione: — PERCHE' GRANDE ANIMO CON GRANDE INGEGNO PAR COSA DIVINA — INCHINATEVI A MICHELANGELO — O ITALIANI O STRANIERI.

Digitized by Google

Il Berni dice nel citato *Capitolo*:

Poi voi sapete quant' egli è dabbene,
come ha giudizio, ingegno, discrezione,
come conosce il vero, il bello, il bene.

Ho visto qualche sua composizione;
sono ignorante e pur direi d' avelle
lette tutte nel mezzo di Platone.

« Esempio mirabile nel campo dell'arte, Michelangelo dovrebbe, ben più che nol sia, essere tenuto come prezioso esempio di austera nobiltà di vita, resistente alle tentazioni della ricchezza, degli agi, delle soddisfazioni materiali, dissimulando la coscienza del proprio ingegno in una semplicità di abitudini la quale non fa che accentuarne la grandezza » (L. Beltrami).

Ascanio Condivi, suo discepolo, scrive: « È sempre stato nel suo vivere molto parco, usando il cibo più per necessità che per dilettazione, e massimamente quando è stato in opera: nel qual tempo il più delle volte si è contentato di un pezzo di pane, il quale egli eziandio lavorando mangiava.... Più volte gli ho sentito dire: — Ascanio, per ricco che io mi sia stato, sempre son vissuto da povero. — E siccome è stato di poco cibo, così di poco sonno; il quale, secondo che egli dice, rare volte gli ha fatto prò, come quello, che dormendo patisce dolor di capo quasi sempre; anzi il troppo dormire gli fa cattivo stomaco. Mentrechè è stato più robusto, più volte ha dormito vestito e con gli stivaletti in gamba.... Avendolo io così lungamente e intrinsecamente praticato, non sentii mai uscir di quella bocca se non parole onestissime, e che avevan forza di estinguere nella gioventù ogni incomposto e sfrenato desiderio, che in lui potesse cadere. E che in lui non nascessero laidi pensieri, si può da questo anco conoscere,

Digitized by Google

ch'egli non solamente ha amato la bellezza umana, ma universalmente ogni cosa bella, un bel cavallo, un bel cane, un bel paese, una bella pianta, una bella mon-

Michelangelo. Mosè. (Chiesa di S. Pietro in Vincoli. Roma)

tagna, una bella selva, ed ogni sito e cosa bella e rara nel suo genere ammirandole con meraviglioso affetto; così il bello della natura scegliendo, come l'api raccolgono il miele dai fiori, servendosene poi nelle sue opere ».

Fu profondamente religioso, e si osservi quanta finezza di pietà è nella risposta che diede al Condivi, il

Digitized by Google

quale gli rimproverava di aver fatto troppo giovane la Vergine col Cristo morto: « Non sai tu che le donne caste, molto più fresche si mantengono che le non caste? Quanto massimamente una Vergine, nella quale non cadde mai pure un minimo lascivo desiderio che alterasse quel corpo? Anzi ti vo' dir di più, che tal freschezza e fior di gioventù oltrechè per tal natural via in lei si mantenne, è acciò credibile che per divin'opera fosse aiutato a comprovare al mondo la verginità e la purità perpetua della Madre ».

Già vecchio, scrisse due bei sonetti per domandar perdono a Dio delle sue colpe. Eccone uno:

Giunto è già il corso della vita mia
con tempestoso mar per fragil barca
al comun porto, ov' a render si varca
giusta ragion d'ogn' opra trista e pia;

Onde l' affettuosa fantasia,
che l' arte si fece idolo e monarca,
conosco ben quand' era d' error carca;
ch' errore è ciò che l' uom quaggiù desia.

Gli amorosi pensier già vani e lieti
che fian or s' a due morti m' avvicino?
L' una m' è certa, e l' altra mi minaccia.

Nè pinger, nè scolpir fia più che queti
l' anima volta a quell' amor divino
ch' aperse a prender noi in croce le braccia.

Benvenuto Cellini (1500-1571), fiorentino, è una delle più bizzarre e scapigliate figure d'artista. Violento, millantatore, ombroso, s'accapigliava coi Papi e coi Principi, veniva per nonnulla alle vie di fatto e commise degli omicidî. Fu anche letterato e scrisse quella sua scapestrata biografia.

Digitized by Google

Passò parecchi anni a Roma dove studiò con l'orafo Firenzuola. Fu carcerato a Castel Sant'Angelo, prese parte alla difesa di Roma, evase dalla prigione e passò poi molti anni alla Corte di Francia e infine ritornò e si stabilì a Firenze, dove godeva la protezione dei Medici.

Più che scultore egli era orafo, e in tale arte raggiunse l'eccellenza per la straordinaria ricchezza delle sue composizioni, la novità delle forme ornamentali e la maravigliosa virtuosità dell'esecuzione. Il tesoro imperiale di Vienna conserva di lui una stupenda saliera. Come scultore, il suo capolavoro è il *Perseo* della loggia dei Lanzi, un bronzo vigoroso, michelangiolesco, la cui fusione, contrastata e vinta dalla portentosa tenacia di questo pazzo sublime, costituisce un punto veramente epico nella vita di Benvenuto. Ricorderemo ancora il *Cristo dell'Escuriale, la Ninfa* di *Fontainebleau*, ecc.

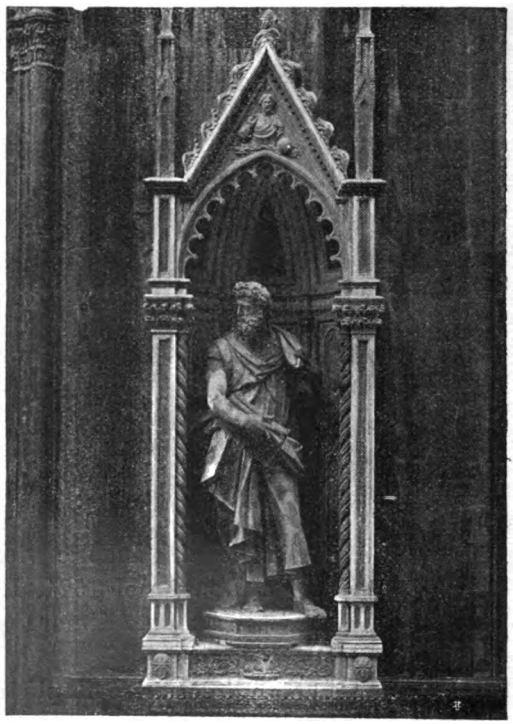
Il *Giambologna* (Jean Boulogne) non è italiano di nascita, ma di elezione, perchè si educò e visse quasi sempre in Italia. Era nato a Douai nel 1524. Lavorò in varie città, ma ebbe a Firenze la sua dimora stabile e vi morì vecchio, nel 1608.

Fra gli scultori michelangioleschi è il più vicino al maestro: ha il concetto largo e lucente e la grande maniera, senza essere barocco. Il suo capolavoro è la *Fontana del Nettuno* a Bologna, vero modello del genere, creazione grande e armoniosa in cui gli elementi scultorei e architettonici si fondono in un mirabile accordo.

I suoi lavori sono numerosissimi. Ricorderemo il *Ratto delle Sabine*, il *gruppo del Centauro* nella loggia dei Lanzi, il *Mercurio*, il *S. Luca* di Orsammichele, ecc.

Digitized by Google

Iacopo Sansovino, che abbiamo già menzionato come architetto, è uno scultore assai vivo e grazioso nei putti e nell'espressione dei volti femminili.



Giambologna. S. Luca (Chiesa di Orsammichele. Firenze)

Peccato che siano andati infranti i bei fanciulli della *Loggetta* di Venezia!

Ricordiamo di lui il *S. Giacomo* della Cattedrale di Firenze, *Marte* e *Nettuno* nel Palazzo ducale di Venezia, i *Miracoli di S. Marco* nel presbiterio e i bassorilievi nella porta del coro di S. Marco, ecc.

Digitized by Google

Fra gli scultori del cinquecento si distinguono pure *Baccio Bandinelli*, che volle rivaleggiare con Michelangelo, riuscendo antipatico e goffo, *Raffaello di Montelupo*, uno dei migliori scolari del Michelangelo, frate *Angiolo Montorsoli*, che condusse parecchi restauri alle statue dei Musei Vaticani, l' *Ammannati*, *Vincenzo Danti*, *Alessandro Vittoria*, *Guglielmo della Porta*, *il Tribolo ecc.*

Digitized by Google

VIII.

LA PITTURA NEL CINQUECENTO.

NEL cinquecento la pittura esprime la nobile semplicità della perfezione, raggia quello splendore del vero che costituisce, secondo Platone, l'essenza della bellezza. Più in là non si potrà andare: chi vorrà forzare i confini, cadrà nell'esagerato e nel lezioso, cioè nel barocco.

I genî più rappresentativi sono Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Giorgione, Tiziano e Correggio. Ma non sono solitari come il Buonarroti nel campo della scoltura; sibbene hanno d'intorno una pleiade di nobilissimi ingegni.

Noi aggrupperemo queste luci minori intorno agli astri primari e divideremo lo studio così: Leonardo e la sua scuola a Firenze e a Milano; Michelangelo e la sua scuola; Raffaello e la scuola romana; Giorgione e Tiziano e la scuola veneta, Correggio e la sua scuola ferrarese.

LEONARDO E LA SUA SCUOLA A FIRENZE

Leonardo da Vinci (1452-1519) è uno dei più grandi uomini dell'umanità. Il suo genio fu veramente universale, toccò le cime dell'arte e si avvolse nella luce

Digitized by Google

della bellezza ideale al tempo stesso che scrutò i misteri delle cose e divinò profonde verità scientifiche. « Tutte le curiosità intellettuali del rinascimento, i suoi sogni di gloria e di progresso, il suo entusiasmo per

Leonardo da Vinci. La Vergine delle Rocce. (Louvre)

la bellezza e la scienza, furono riuniti, con gli altri requisiti del genio, in Leonardo » (Reinach).

Dettò il *Trattato della Pittura* e lasciò un'infinità di manoscritti non ancora tutti pubblicati (scriveva da destra a sinistra all'uso degli orientali), in cui si rileva il suo temperamento portato a scrutare tutto, a trovare

Digitized by Google

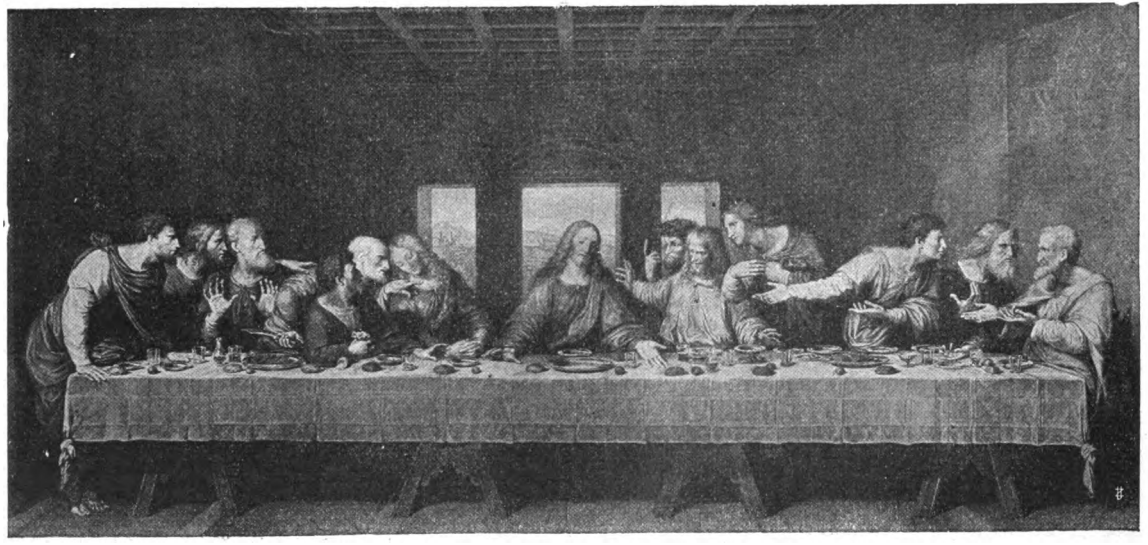
la legge di tutto, sempre ansioso di novelle verità, sempre assetato di novella bellezza.

E questa sua indole irrequieta e non mai sazia della perfezione impedì l'abbondanza della produzione; la ricerca di nuovi espedienti tecnici o la prova di nuovi impasti di colori nocque alla durata delle sue opere. Cosicchè egli lavorò molto, ma produsse poco, e le sue opere sono quasi sempre incompiute o altrimenti danneggiate per i colori stinti o rovinati.

La qualità precipua del grande pittore è una indicibile finezza, una inarrivabile virtù e grazia di espressione. È caratteristico di Leonardo e, in parte, de' suoi scolari, un atteggiamento delizioso della bocca, che imprime ai volti un soavissimo e appena percettibile sorriso. I suoi principî ideali si rivelano chiaramente in queste sue parole: « L'ingegno del pittore vuol essere a similitudine dello specchio, il quale sempre si tramuta nel colore di quella cosa che egli ha per obbietto e di tante similitudini si empie quante sono le cose che gli si sono contrapposte.... Il pittore deve cercare di essere universale, perchè gli manca assai dignità se fa una cosa bene e l'altra male.... Se le figure non fanno atti pronti i quali con le membra esprimano il concetto della mente loro, esse figure sono due volte morte.... Guarda a torre le parti buone di molti visi belli, le quali belle parti siano conformi più per pubblica fama che per tuo giudizio ecc. ».

Studiò col Verrocchio, e nel 1483 andò a Milano dove rimase fino alla caduta di Ludovico il Moro. Appartengono a questo tempo l' *Annunciazione* del Louvre e quella degli Uffizi, la *Madonna del Garofano*, la *Statua equestre* di F. Sforza, la *Bella Barronière*, la *Vergine delle Rocce* e il *Cenacolo*. La statua equestre, di cui

Digitized by Google



Leonardo da Vinci. La Cena. (Milano)

Digitized by Google

Leonardo non aveva condotto che il modello, fu rovinata a colpi di balestra dalle soldatesche di Luigi XI.

« Il *Cenacolo,* in S. Maria delle Grazie, è dipinto ad olio sulla parete di fondo del refettorio; ed è una delle più belle creazioni che sieno uscite dalla mente dell'uomo in cerca dell'ottimo. Anche oggi, dopo la rovina del tempo che ha lasciato appena il ricordo della bellezza antica, il capolavoro ci meraviglia e ci conquide. Il volto di Cristo fatto e rifatto tante volte, ha veramente l'espressione del divino. Nel volto degli Apostoli l'analisi psicologica è così acuta, che essi mostrano per l'esterno il loro sentimento, ciascuno con bellissima verità. Ma tutto ciò fu il frutto di un lavoro metodico e ostinato, ad ogni tratto interrotto dal desiderio del meglio. Qui gli sforzi delle generazioni precedenti si coordinano e si fondono. Qui il disegno, i colori, la composizione, la fisionomia mostrano di essere giunti a segno che non è possibile varcare » (Lipparini).

Leonardo ha preso a trattare il momento più tragico della Cena, quando Cristo dice: *Uno di voi mi tradirà....*

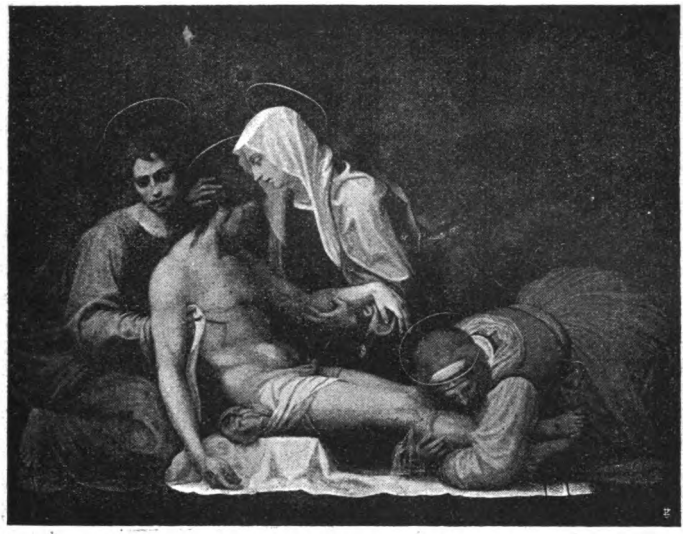
Caduto Ludovico il Moro, Leonardo ritornò a Firenze, dove, tra il 1502 e il 1506, compose quel capolavoro di grazia e finezza che è la *Gioconda* del Louvre, cioè il ritratto di Mona Lisa del Giocondo, celebrata da cento scrittori. Appartiene pure a questo tempo il bozzetto della *Battaglia d' Anghiari,* che andò distrutto.

Negli ultimi anni della sua vita ritornò a Milano, e poi passò in Francia. Ma era già stanco. Morì a Cloux. I suoi ultimi lavori sono il *S. Giovanni* del Louvre e il *Bacco.* La sua opera esercitò un largo fascino nei pittori ed ebbe, se non proprio scolari nel senso pedogogico, molti seguaci.

Digitized by Google

Il suo influsso fa perdere quell'alcunchè di duro e di piatto che ancor si osserva qua e là nei pittori precedenti; e rende le figurazioni morbide e luminose, piene di rilievo e sciolte e mosse.

Alla sua scuola fiorentina appartengono due pittori grandissimi: Frate Bartolomeo e Andrea Del Sarto. Si



Fra Bartolomeo. La Deposizione. (Gall. Pitti, Firenze)

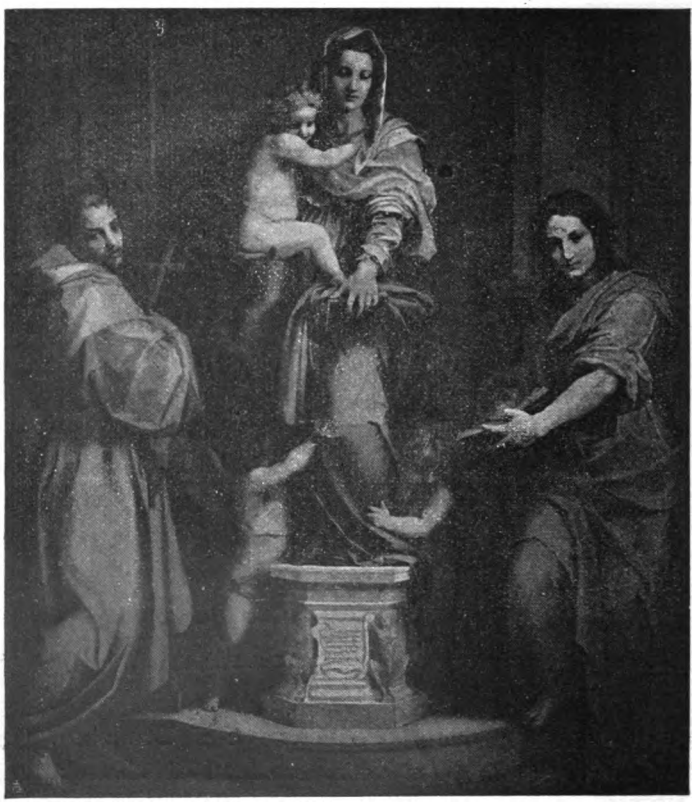
devono pur ricordare il Pontormo e il Bronzino. Quest'ultimi risentono pure della maniera di Michelangelo.

Baccio della Porta (1475-1517) mise tutta la gioia del vivere nelle opere d'arte e nella pratica della pietà cristiana.

Fin da giovane manifestò il suo raro talento in belle pitture, ma, per l'influenza del Savanarola, rapito alla dolcezza delle virtù cristiane, bruciò alcuni quadri pro-

Digitized by Google

fani e si fece frate domenicano assumendo il nome di Bartolomeo, col quale passa poi glorioso nella storia rinverdendo l'alloro del B. Angelico.



Andrea del Sarto. Madonna delle Arpie. (Gall. Uffizi, Firenze)

Rifugiato in S. Marco, lasciò per un po' i pennelli; e coltivò lo spirito. Ma poi riprese a dipingere e condusse quelle composizioni chiare e sobrie, piene di nobiltà e di grazia, se non sempre robustissime nel di-

Digitized by Google

segno, concepite però con ispirazione serena e profonda armonia.

Egli ha il fare di Leonardo, ma si è pure incontrato con Michelangelo e Raffaello, e il suo spirito fu sensibilizzato da quei grandi.

Ricorderemo di lui il famoso quadro della *Deposizione, l'Apparizione della Vergine a S. Bernardo, la Madonna del Duomo di Lucca, il S. Paolo del Quirinale* ecc.

Andrea d'Agnolo o *del Sarto* (1486-1531), fiorentino, come l'ape si avvicina ai fiori più belli, così si appressò agli artisti più nobili del suo tempo, conservandosi pur profondamente personale. Pochi pittori, dopo i genî maggiori del cinquecento, ebbero come lui il senso del decoro e dell' equilibrio nelle concezioni pittoriche. Disegnatore impeccabile e buon colorista, si meritò il nome di *Andrea senza errori.*

Peccato che quest'anima così aperta alla bellezza sia stata irreticata da una donna perversa, che — se è vero quanto dice il Vasari — gli amareggiò la vita e lo trasse anche ad azioni disoneste.

Il suo primo lavoro notevole è la decorazione del *Chiostro dell'Annunziata.* Dal 1515 al 1525 dipinse per la Confraternita degli Scalzi i quattordici affreschi monocroni, che vanno tra le sue migliori opere e risentono di un certo spirito drammatico attinto alle stampe del Durer. Fece anche molti quadri di cavalletto. La sua attività si svolse in Toscana e alle corti di Francia. I suoi capolavori possono dirsi la *Madonna del Sacco* e la *Cena.*

Digitized by Google

LEONARDO E LA SUA SCUOLA LOMBARDA

Si parla alle volte di un'*Accademia vinciana* fondata dal maestro in Lombardia. Egli ne concepì infatti il disegno e preparò il materiale d'insegnamento, ma l'istituto, almeno come lo s'intende oggidì, non esistette.

È bensì egli il maestro effettivo o ideale di quella scuola lombarda, da cui derivano il Boltraffio, Marco d'Oggiono, Cesare da Sesto, Gaudenzio Ferrari, il Solario, Bernardino Luini, il Sodoma e qualche altro minore.

Il Luini e il Sodoma sono i più grandi e i più popolari; e di loro ci intratterremo brevemente.

Bernardino Luini ci è pressochè sconosciuto nella sua vita; solo possiamo stabilire che morì verso il 1533.

Perciò non siamo in caso di stabilire quali relazioni siano intercedute tra Leonardo e lui: le sue opere però ci attestano chiaramente la derivazione Leonardesca.

Egli è un dolce pittore, pieno d'una grazia suggestiva, e pure ricordando il maestro ha una personalità distinta, si è formato uno stile e un sentimento pittorico che non si può altrimenti definire che *luinesco*. Egli è il poeta delle Madonne dal volto ovale, d'un delizioso languore, piene di un tenero pensier materno.

Condusse molti quadri di cavalletto e molti affreschi, passando dalle rappresentazioni sacre al ritratto.

Citeremo gli *Affreschi della chiesa di Saronno, la Madonna di Brera, Cristo coronato di spine* ecc.

Gio. Antonio Bazzi detto il *Sodoma* nacque a Vercelli nel 1447. Studiò dapprima in Lombardia, ma poi si stabilì a Siena e rinnovò la gloria di quell'antica scuola pittorica.

Digitized by Google

Egli era un valoroso *sportman* e vinse più volte il palio nelle corse a Siena; e per aver gridato la parola *Sodoma* come suo nome o voce d'ordine in una di quelle gare, passò poi sempre — come dice il Vasari — *con questo sporco nome.*

Bernardino Luini. Decollazione di S. Giovanni Battista. (Gall. Uffizi, Firenze)

Il Sodoma è disegnatore e modellatore sicuro e forte, ed è pure il pittore del sentimento, esprime la psicologia con mirabile efficacia (vedasi la *Estasi di S. Caterina* e l'espressione mista di dolor fisico e di gaudio celeste del *S. Sebastiano*).

Oltrechè a Siena, dipinse a Roma, dove fu rapito dalla musa raffaellesca. Ma in fondo rimase sempre un leonardesco, pur vivo e forte di propria individualità.

Digitized by Google

Sodoma. S. Sebastiano. (Gall. Uffizi. Firenze)

Digitized by Google

De' suoi numerosi lavori, menzionerò — oltre i già ricordati — il *Cristo flagellato* di Siena, la *Morte di Lucrezia*, la *Madonna con Gesù* di Brera, le *pitture del Vaticano* ecc.

MICHELANGELO E LA SUA SCUOLA

Michelangelo pittore non ebbe una scuola vera e propria come la ebbe, per es., Raffaello: il suo influsso fu universale e quelli che lo presero più specialmente a seguire caddero di leggeri nel barocco.

Egli portò la pittura all'estremo dell'espressione e del vigore, forzò gli elementi anatomici: pare che la forma materiale non basti a contenere e significare l'eccessiva potenza della sua concezione: cammina, sublime, sull'orlo dell'abisso; i suoi seguaci vi sono precipitati dentro. « Nessuno artista è più difficile a imitare di Michelangelo. Guai a prenderlo di fronte. È come guardare il sole: si resta accecati » (Melani).

I caratteri dello stile e della scuola michelangiolesca sono la grandiosità e la terribilità, un senso di grandezza e maestà biblica e una profonda scienza anatomica. Le sue figure formano un meraviglioso popolo di giganti.

Il capolavoro pittorico di Michelangelo è la dipintura della volta della cappella Sistina, commessagli da Giulio II nel 1508. Vi lavorò quattro anni, chiuso, non lasciando entrarvi altri che il Papa. Paolo III più tardi, nel 1535, gli ordinò di dipingere il *Giudizio universale* sulla parte di fondo della stessa Cappella. Pochissimi sono i quadri di cavalletto di Michelangelo: una *Sacra Famiglia* a Firenze, e forse la *Leda* del museo di Venezia e le *Parche* degli Uffizi a Firenze.

Digitized by Google

La volta della Cappella Sistina è il più bel soffitto del mondo. In vanî scomparti architettonici Michelangelo figurò le principali scene e i più grandi personaggi dell'Antico Testamento come vaticinio e preparazione al Nuovo.

Michelangelo. Il profeta Ezechiele. (Cappella Sistina, Roma)

« Analizzare tutte queste meraviglie non è possibile.

« Frutto di un lavoro continuo e assiduo, di una solitudine in cui l'artista pareva vie più esaltarsi con sè stesso nella grandezza delle cose create, esse dànno, ancora più del *Giudizio universale*, la misura del suo in-

Digitized by Google

gegno profondo come una voragine immensa. Michelangelo, secondo il pensiero del Taine, creò eroi sofferenti e magnanimi, esiliati, come lui, in un mondo troppo piccolo per le loro grandi anime. Anche la tecnica è meravigliosa. Egli giunge di un balzo oltre il Mantegna e oltre tutti i contemporanei. L'anatomia e la prospettiva giungono al loro massimo grado di perfezione. La pittura delle volte non va più oltre nella soluzione delle difficoltà tecniche, della distribuzione e della prospettiva » (Lipparini).

Ed or ecco che cosa dice il Reinach del *Giudizio universale*, intorno a cui Michelangelo lavorò sette anni: « Egli esaurì tutto quanto è possibile nel movimento e nella linea, creando un mondo sinistro di giganti irritati, gli uni vincitori, gli altri vinti, tutti ignudi e muscolosi come atleti. La sublimità del Giudizio Universale confina con la demenza, nè Eschilo, nè Dante, nè Victor Hugo hanno spinto la loro audacia sino a sostituire il loro sogno personale al soggetto prescelto ».

Fu detta un'opera *più satanica che divina*, un fantastico impetuoso uragano, in cui si ricapitola l'universale tragedia umana.

I maggiori artisti della scuola michelangiolesca sono *Sebastiano Luciani* (1487-1547) di Venezia, detto *del Piombo* perchè a Roma ebbe la carica di piombare le Bolle Pontificie, il quale cerca di conciliare la magia del colorito veneziano colla sapienza del disegno romano; *Daniele da Volterra*, detto il *Brachettaio* perchè vestì certe nudità del Giudizio Universale, e il *Vasari*, più noto per avere descritto le vite degli artisti che come pittore. Sentono pure l'influenza michelangiolesca il *Pontormo* e il *Bronzino*.

Digitized by Google

RAFFAELLO E LA SCUOLA ROMANA

Ed ora eccoci a colui che fu chiamato il più gran pittore del mondo: *Raffaello Sanzio.*

La sua musa personifica la grazia e la serenità. Egli non ha l'irrequietezza di Leonardo, quell'ansia della ricerca e quella insaziabilità che tormentano l'autore della *Cena;* nè è agitato da quella passione del grande e dell'eroico, da quelle visioni tumultuose e terribili che scossero il cuore di Michelangelo. Egli guarda d'intorno a sè la bella natura, cogliendo fior da fiore, e crea senza fatica.

I diversi aspetti delle cose si riscaldano al calore del suo genio, si trasfigurano vestendosi di bellezza ideale pur rimanendo profondamente veri. Tutte le tendenze, tutte le conquiste tecniche si sommano in lui; è caduto ogni dissenso tra la materia e la forma; e le sue opere somigliano alla fioritura spontanea e bellissima d'una primavera miracolosa, carezzata dall'aure più blande, sorrisa dal più limpido cielo.

Quel suo sentimento personale della bellezza, che nasce da elementi realisti assunti e fusi dalla sintesi lucente del genio creatore, si rivela in quelle parole della famosa lettera al Castiglione: « Essendo carestia e di buoni giudici e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene alla mente. Se questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte io non so; ben mi affatico di averla ».

Nella breve esistenza di Raffaello si notano tre periodi distinti: quello umbro, quello fiorentino e quello romano.

Nel periodo umbro possiede tutte quelle grazie quattrocentesche che rappresentò così bene il Perugino, vo-

Digitized by Google

glio dire quella soave ispirazione sacra, quella serena astrazione dalla *città del mondo* e quell'ascensione dolcissima alla *città di Dio*. Ma queste belle e nobili qua-

Raffaello. (I periodo) - Particolare dello Sposalizio.
(Galleria Brera, Milano)

lità del Perugino si avvivano ancor più colla freschezza creativa, con l'ardore spirituale del divino adolescente. Dice il Vasari: « Espressamente si conosce l'aumento della virtù di Raffaello venire con finezza assottigliando e passando la maniera di Pietro ».

Digitized by Google

Nelle opere raffaellesche di questo primo periodo lo stile è assolutamente religioso, nè risente di classicismo.

Nel periodo fiorentino Raffaello rimane ancora essenzialmente sacro. Dallo studio di Leonardo impara le meraviglie del chiaroscuro, la evidenza psicologica delle attitudini e dei gesti, da Michelangelo apprende la scienza del disegno e da fra Bartolomeo il colore luminoso e l'armonia delle ordinanze; e la sua arte ingigantisce e si prepara ai prodigi di Roma. Le opere di questo periodo sono condotte di sua mano, mentre per quelle del periodo romano si giovò largamente, riguardo specialmente al colorire, dell'aiuto dei migliori discepoli.

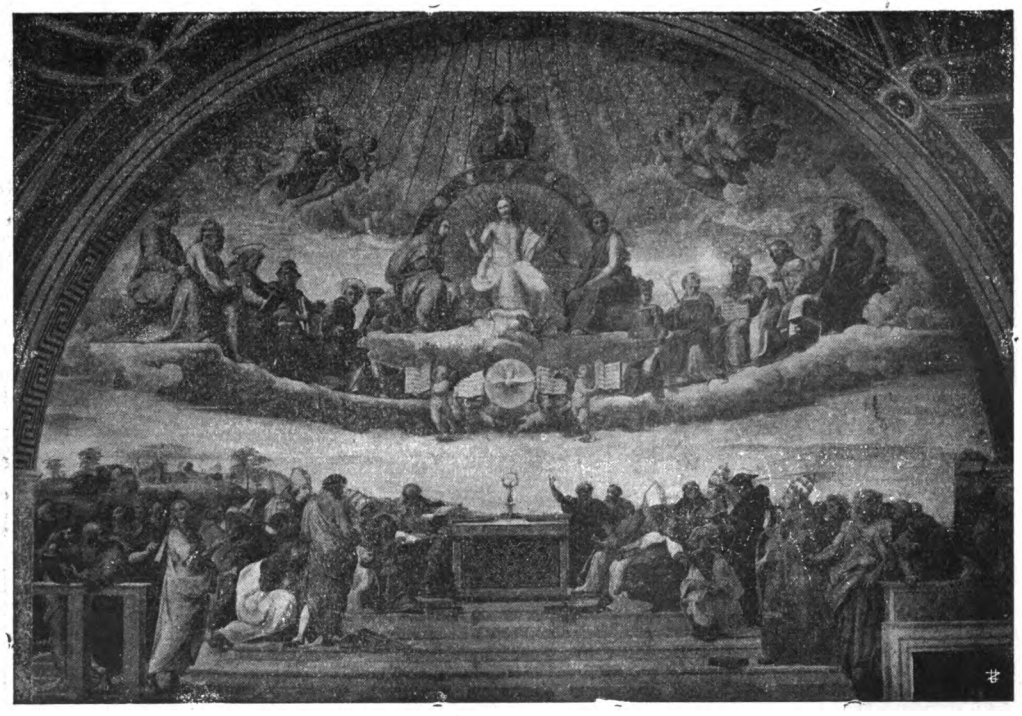
Nel periodo romano Raffaello si completa e giunge alla perfezione. Crea capolavori d'arte religiosa, ma è umanistica. La passione del classico e la consuetudine con quel fasto e quella società paganeggiante gli fanno perdere quel primitivo candor d'ispirazione, in cui vi era tanta poesia sacra, tanta purezza mistica.

Rilevate le qualità di Raffaello come pittore, diciamone qualcosa dell'*uomo* e diamone qualche cenno biografico.

Fu di temperamento dolce, mite, amoroso, di costituzione gracile, di volto quasi muliebre; ebbe le vie della vita cosparse di fiori. Per questo e per le qualità serene del suo genio — se si deve avvicinare ad un letterato — sta bene accanto al Petrarca mentre invece Michelangelo dovremmo collocarlo presso a Dante.

Raffaello Sanzio o *Santi* di Urbino nacque il 28 marzo 1483. Dapprima studiò col padre, che era pittore mediocre; poi con Timoteo Viti già scolaro del Francia; indi si allogò nello studio del Perugino, dove lavorava pure il Pinturicchio. Le più belle opere del periodo

Digitized by Google



Raffaello. (III periodo) - La Disputa del Sacramento. (Vaticano, Stanze di Raffaello, Roma)

Digitized by Google

umbro sono *l'Incoronazione della Vergine* del Vaticano e lo *Sposalizio* di Brera.

Raffaello. (II periodo) - Testa della Madonna del Cardellino. (Gall. Uffizi, Firenze)

Nel 504 egli viene a Firenze e vi rimane 4 anni. A questo tempo appartengono diverse *Madonne*, varî ritratti, il *S. Giorgio*, la *Deposizione*, ecc. Delle *Madonne*, ricorderò quella del *Granduca*, del *Baldacchino*, del *Cardellino*, e del *Prado* ecc.

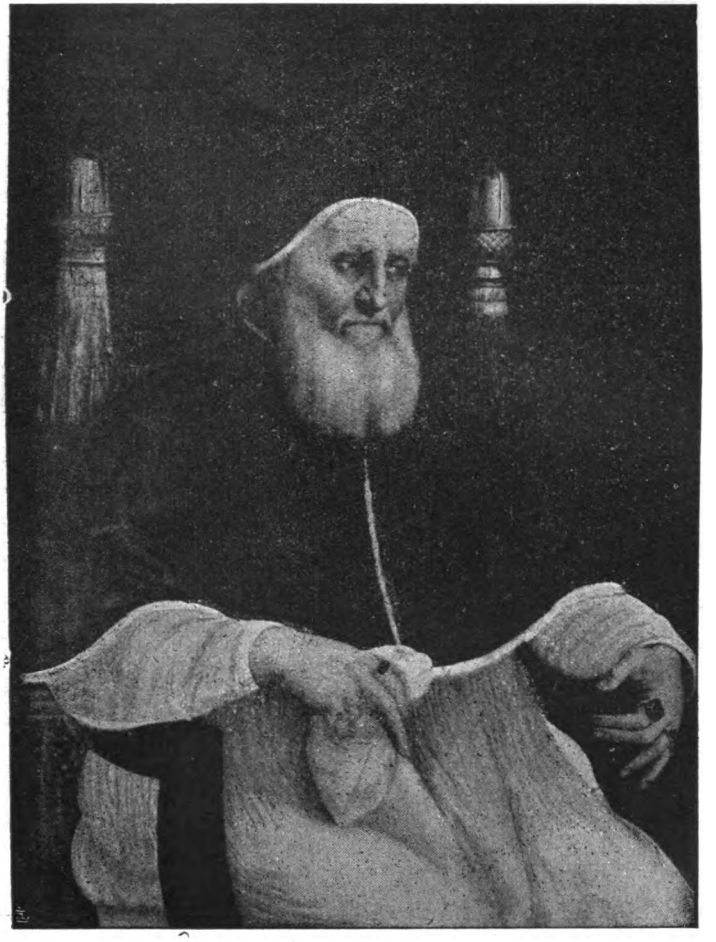
Nel 1508 va a Roma e vi rimane fino alla morte, fondando la scuola romana e circondandosi di una schiera di artisti, i quali e per il suo genio e per la dolcezza del suo carattere lo idolatrano: tanto che Michelangelo può dirgli: « Voi passeggiate circondato come un generale ».

Nei dodici anni che vi lavorò, la sua attività fu veramente prodigiosa. Le sue opere più importanti e grandiose sono la decorazione delle *Logge* e gli affreschi delle *Stanze* in Vaticano.

Nella stanza della segnatura compose i più begli affreschi del mondo: la *Scuola di Atene* e la *Disputa del Sacramento*, il trionfo della scienza umana e divina. L'arte non ha mai prodotto cose più belle e nobili. La profondità e la bellezza del concetto sono rese con una concezione larga, piena di armonia, si disposano ad una forma impeccabile sì nell'assieme come in ogni più piccola parte.

Digitized by Google

Nella stessa stanza è dipinto il *Parnaso* e vi sono scene bibliche e figure allegoriche. Nella seconda stanza

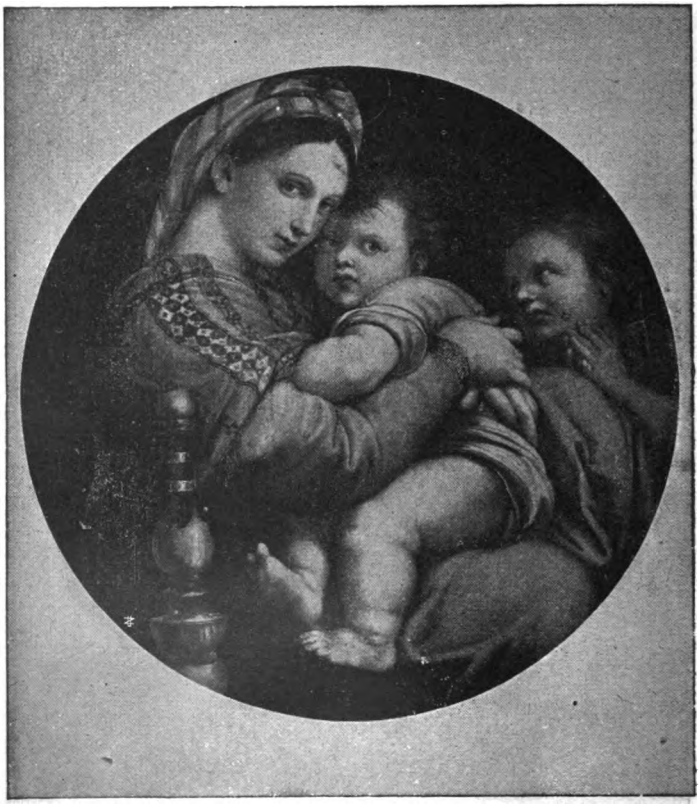


Raffaello. (III periodo) - Papa Giulio II. (Gall. Uffizi, Firenze)

detta di Eliodoro vi è la *Cacciata di Eliodoro*, il *Miracolo di Bolsena*, l'*Incontro di S. Leone con Attila*, la *Li-*

Digitized by Google

berazione di S. Pietro, e altre scene minori. Nella terza stanza Raffaello ha dipinto l'*Incendio di Borgo,* e parte della *Battaglia d'Ostia;* il resto fu condotto dagli scolari.



Raffaello. (III periodo) - Madonna della Seggiola. (Gall. Pitti, Firenze)

Nelle logge Raffaello diede i disegni delle scene e i motivi ornamentali; e l'esecuzione fu condotta, sotto la sua direzione, dai discepoli.

Frattanto il grande Urbinate creava altri capolavori, i ritratti di *Giulio II* e di *Leone X*, la *Madonna di Fo-*

Digitized by Google

ligno: quella del *Pesce,* di *Aldobrandini,* del *Diadema;* fornì cartoni per arazzi e decorazioni; fece la *S. Cecilia,* la *Madonna della Seggiola,* la *Madonna di S. Sisto,* la *Trasfigurazione....*

Ma ohimè! il suo corpo non può reggere a tanto lavoro, la lama ha logorato il fodero.... Egli è preso dalla febbre e a soli 37 anni muore il venerdì santo del 1520 senza aver potuto terminare la *Trasfigurazione....*

Fu sepolto al Pantheon e il letterato Tibaldeo dettò per lui quest'epitaffio:

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, quo moriente mori.

Della scuola di Raffaello ossia della scuola romana devo accontentarmi di ricordare i nomi maggiori: *Giulio Romano,* architetto e frescatore del Palazzo Ducale e di quello del *Te* a Mantova; *Giovanni d'Udine* detto il *Ricamatore,* che è il gentile disegnatore della parte ornamentale delle Logge; *Pierin del Vaga, Polidoro da Caravaggio* ecc.

Fra i seguaci di Raffaello è degno di essere menzionato con onore il *Garofalo* e il famoso incisore *Marcantonio,* che riprodusse i disegni di Raffaello e ne seguì con passione l'arte in tutto fuorchè nel rispetto alla morale.

GIORGIONE E TIZIANO E LA SCUOLA VENETA

Non è necessario ripetere qui ciò che si è detto per la scuola veneta del quattrocento: essa è sempre la scuola del colore e della luce. I fiorentini e i romani conoscono meglio la linea e sono più perfetti disegnatori, ma non sono così grandi coloristi e luministi.

Tiziano è il principe dei pittori veneti, ma prima di lui bisogna ricordare un altro genio, che brilla tra il

Digitized by Google

Bellini e il Vecellio come astro fulgido, ma, ohimè, troppo presto tramonta.

Raffaello. La Trasfigurazione. (Vaticano, Roma)

È *Zorzi da Castelfranco* detto il *Giorgione* (1478-1511). Egli è il vero padre di quella grande scuola veneziana del cinquecento che prolunga il suo smagliante sorriso anche nei tempi della decadenza.

Digitized by Google

Giorgione. Madonna di Castelfranco

Digitized by Google

La vita di questo pittore ci è quasi ignota; le sue opere non molte e non sempre certe, ci rivelano il suo ingegno gagliardo e luminoso, la sua possente virtù comunicativa e la passione per la ridente poesia del paesaggio.

Il suo capolavoro è la *Vergine fra due Santi* a Castelfranco. Ricorderò ancora il *Mosè* e il *Salomone* della Galleria Pitti, la *Venere* di Dresda, la *S. Famiglia* del Louvre, e i bellissimi quadri di genere il *Concerto*, la *Tempesta*, gli *Astrologhi* e la *Famiglia di Giorgione*.

Egli è il maestro di Tiziano. L'eredità pittorica ricevuta dal Bellini egli la trasmette accresciuta ed abbellita al Vecellio.

Tiziano Vecellio nacque a Pieve di Cadore nel 1477, e fin da giovinetto venne a Venezia dando ben presto splendidi saggi del suo meraviglioso ingegno e acquistandosi agi e gloria. La sua vita sorrisa dall'arte, esaltata dal successo, carezzata dai principi, lunghissima e operosa, fu un seguito di trionfi. L'Ariosto lo cantò nell'Orlando:

A Tizian par che dica la natura
l'almo tuo stil più che il mio fiato vale.

Il Bembo lo celebrò presso il Papa; l'Aretino gli accordò la sua amicizia; Carlo V, se è vera la leggenda, si chinò a raccogliergli il pennello.... Morì di peste a Venezia quasi secolare, nel 1576.

L'arte di Tiziano è nobile, piena di signorilità, è pure gustata da tutti, è popolare, e quindi egli fu affollato di ordinazioni e creò un'infinità di quadri. Trattò poco l'affresco, consacrandosi quasi tutto alla tela. Coltivò il genere sacro e profano e fu ritrattista sommo.

Il suo capolavoro è l'*Assunta* della chiesa dei Frari. Chi non è rimasto rapito davanti a questo quadro, che

Digitized by Google

Tiziano. L'Assunta. (Acc. Belle Arti, Venezia) Ediz. Alinari

Digitized by Google

è un miracolo di bellezza, nel quale brilla tanto sorriso di cielo e vi è pure un sentimento drammatico così umano? Che lirismo in quella ghirlanda d'angeli intorno alla Vergine e che movimento epico intorno alla turba degli apostoli che lanciano le braccia verso il cielo!

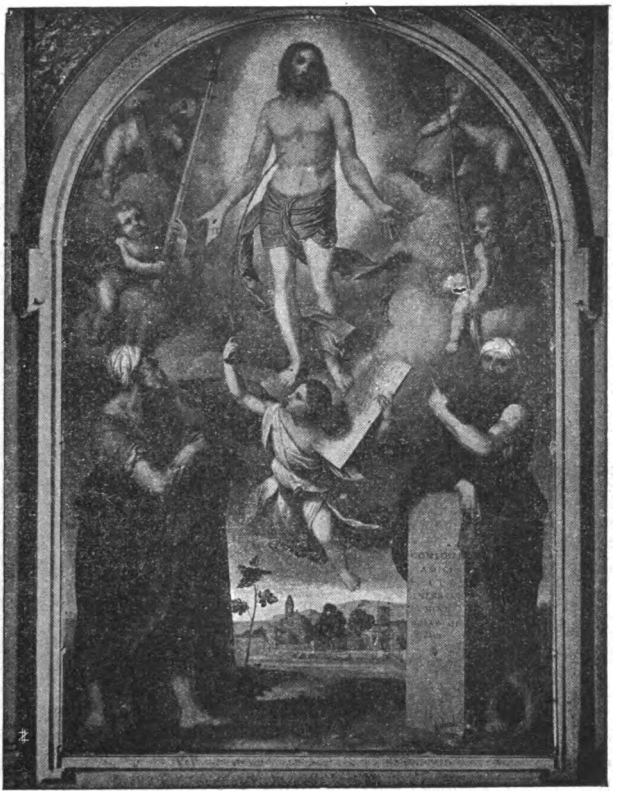
Altri grandi quadri di famosa bellezza sono la *Ver-*

Tiziano. - La Sepoltura di Cristo. (Louvre)

gine dei Pesaro nella Chiesa dei Frari, in cui Tiziano prende a trattare il comune tema delle sacre conversazioni (aggruppamenti di Santi intorno alla Vergine), ma lo svolge con audace e felice novità di disposizione; la *Presentazione della Vergine* delle gallerie di Venezia, in cui tutto, le attitudini e l'espressione dei personaggi e la costruzione architettonica concorrono all'effetto e fanno centro ideale del quadro la bella figura di Maria fanciulla che sale la scalinata accolta dal sommo sacer-

Digitized by Google

dote; il *S. Pietro Martire,* così impetuoso di vita e splendido di paesaggio, sventuratamente perito in un incendio. Delle opere profane nominerò l' *Amor sacro e profano,* le



Moretto di Brescia. Cristo risorto. (Brescia)

varie *Veneri* e *Flore,* i ritratti di *Paolo III, Carlo V, Francesco I,* dell' *Aretino* ecc.

Altri grandi pittori degni di stare accanto al Vecellio sono il *Veronese, Tintoretto, Palma il Vecchio,* il *Pordenone, Paris Bordone.* Vengono appresso, *Alessandro*

Digitized by Google

Veronese. Il Doge Venier raccomandato al Redentore. (Palazzo Ducale, Venezia)

Digitized by Google

Buonvicino detto il *Moretto da Brescia, Lorenzo Lotto, Palma il Giovane, Pellegrino da S. Daniele,* i *Bonifazi* di Verona, i *Bassano,* il *Moroni,* il *Romanino,* l' *Amalteo,* ecc.

Ci intratterremo brevemente dei primi.

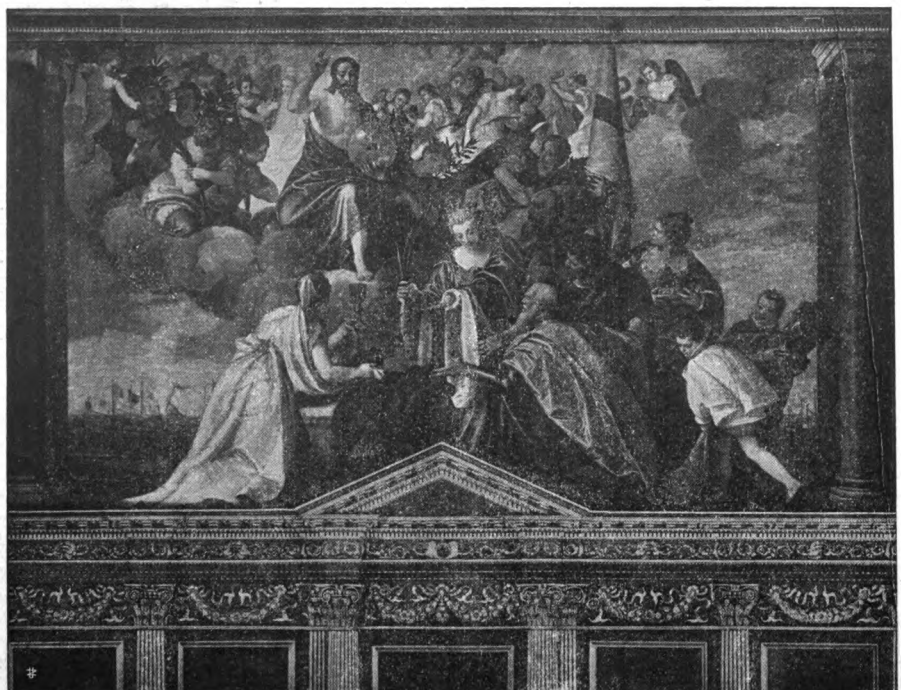
Paolo Cagliari detto il *Veronese* dalla città dove nacque nel 1528 è il pittore del fasto e della magnificenza. « Fu nemico della volgarità; anzi esagerando nel senso opposto, fu un pittore aristocratico. Onde compose sempre le sue scene signorilmente, con grande sfarzo di costumi, con gran dovizia di accessori, con grande apparato di sfondi architettonici. Circola un detto nel veneto, che dice: *Veneziani, gran signori;* e questo detto è espresso con somma efficacia dalla pittura di Paolo Veronese, la quale vuole essere sacra ed è profana.

Figlio di artísti, il Veronese compì i suoi studî in patria: a Mantova studiò il Mantegna e venne a Venezia nel 1555, già formato, per dipingere la Chiesa di S. Sebastiano. Prima di stabilirsi a Venezia aveva decorato con grande libertà e vivacità la Villa degli Emo presso Treviso ». (Melani).

È famoso ne' soggetti sacri, per le sue cene, e, in quelli profani, per le sue bellissime allegorie. Ricorderò la *Cena del fariseo* (Brera) e di *Levi* (Gall. Ven.) le *Nozze di Cana,* (Gall. Ven.) le pitture di *S. Sebastiano* a Venezia, il *Ratto di Europa, Venezia fra la Giustizia e la Pace,* l' *Apoteosi di Venezia* al palazzo Ducale.

Iacopo Robusti (1518-1592) detto il *Tintoretto* perchè il padre faceva il tintore, è il pittore della foga, trascinato da una fantasia impetuosa, incalzato dall'impazienza e dalla furia del lavoro. Scolaro di Tiziano volle presto fare da sè, nell'intento di riunire — dice un biografo — il disegno di Michelangelo e il colorito di

Digitized by Google



Tintoretto. Lo sposalizio di S. Caterina. (Palazzo Ducale, Venezia)

Digitized by Google

Tiziano. « Stravagante, capriccioso, presto e risoluto, fu — dice il Vasari — il più terribile cervello che abbia avuto la pittura.... Se non avesse, come ha fatto, tirato via di pratica, sarebbe stato uno dei maggiori pittori che avesse avuto mai Venezia: non che per questo si toglie che non sia fiero e buon pittore, e di spirito svegliato, capriccioso e gentile ».

Il suo capolavoro è il *Miracolo di S. Marco,* in cui la figura del santo dà veramente l'impressione del volo. « Non vi è uomo, gli scrive l'Aretino, che non si stupisca nel rilievo della figura, che tutta ignuda giuso in terra è offerta alla crudeltà del martirio. I suoi colori sono carne, il suo lineamento ritondo, e il suo corpo vivo, talchè vi giuro, per il bene che io vi voglio, che le cere, l'aria e la vista delle turbe che lo circondano, sono tanto simili agli effetti che esse fanno in tale opera, chè lo spettacolo paia piuttosto vero che finto ».

I suoi lavori più notevoli sono le pitture della *Scuola di S. Rocco,* la *Crocifissione* di S. Cassiano, il *Paradiso, Bacco e Venere* del Palazzo Ducale, la *Cena* del Seminario di Venezia, il ritratto di *Sansovino* ecc.

Iacopo Palma (1480-1528) detto il *Vecchio* per distinguerlo da suo figlio e da un suo nipote, pure egregi pittori, è un disegnatore e un coloritore possente: veggasi di lui la *Santa Barbara* a S. M. Formosa a Venezia: è una meraviglia di forma e di colore.

Del fiero *Gian Antonio* da Pordenone (1483-1540), (si firmava pure Regillo, De Sacchi, de Corticelli, de Lodesanis — Licinio è uno scolaro da non confondersi col maestro —), ricorderò di *S. Lorenzo Giustiniani* delle Gallerie di Venezia, gli *affreschi del Duomo* di Cremona e quelli di S. Maria di Campagna a Piacenza.

Digitized by Google

Le numerose pitture che diffuse per le Chiese del Friuli non sono sempre all'altezza della sua fama. « Il Por-

Palma il Vecchio. S. Barbara

denone ebbe il senso della maestà e del movimento; affrescante e pittore di cavalletto, è uno degli artisti più interessanti dopo i luminari dell'arte » (Melani).

Digitized by Google

Di *Paris Bordone* (1500-1570), ricorderò il bellissimo quadro: il *Pescatore che porta l'anello al Doge* della Galleria di Venezia.

I *Bassano* e i *Bonifazi* di Verona sono intere dinastie di artisti.

CORREGGIO E LA SUA SCUOLA E LA SCUOLA FERRARESE

Antonio Allegri detto il *Correggio* dal nome del paese dove era nato nel 1494, è uno dei più grandi pittori del mondo.

Si dice che giovinetto fosse rapito dalla bellezza di un quadro di Raffaello ed esclamasse: *Anch'io sono pittore!* Studiò con uno zio e poi trasse partito dalle opere del Mantegna, e la sua bravura apparisce tanto maggiore in quanto che egli rimase estraneo ai grandi centri dell'arte e della coltura e visse quasi sempre a Parma. « Se l'ingegno di Antonio fosse uscito di Lombardia — dice il Vasari — e stato a Roma, avrebbe fatto miracoli e dato delle fatiche a molti, che nel suo tempo furono tenuti grandi. Conciossiachè essendo tali le cose sue e senza avere egli visto delle cose antiche o delle buone moderne, necessariamente ne seguita che se le avesse vedute avrebbe infinitamente migliorato le opere sue e crescendo di bene in meglio sarebbe venuto al sommo dei grandi ».

La sua precipua virtù sta nel sapere rendere le infinite sfumature e le più suggestive seduzioni della grazia femminile. Si ascolti ancora il Vasari: « Tengasi pur per certo che nessuno meglio di lui toccò colori, nè con maggiore vaghezza o con più rilievo, alcun artefice dipinse meglio di lui: tanta era la morbidezza delle carni

Digitized by Google

Correggio. Madonna adorante il figlio. (Gall. Uffizi, Firenze)

Digitized by Google

che egli faceva, e la grazia con che e' finiva i suoi lavori ».

Fu operosissimo e trattò con eguale maestria il soggetto sacro e il profano, a fresco o sulla tela.

Fra le sue opere sono famosi i grandi affreschi parmensi del *Transito di S. Giovanni* (1) e dell' *Assunzione della Vergine;* sono pure celeberrimi i quadri della *Nascita di Cristo* detta la *Notte di Dresda,* lo *Sposalizio di S. Caterina;* tra le opere profane nominerò il *Sonno di Antiope, Giove e Io, Danae* ecc.

Morì nel 1534.

Egli ebbe una scuola e il suo discepolo di maggior grido è *Francesco Mazzuola,* detto il *Parmigianino,* (1503-1540). La scuola ferrarese subì pure l'influenza di Correggio. Vi emergono *Benvenuto Tisi* detto il *Garofalo,* già ricordato come seguace di Raffaello, e *Dosso Dossi.*

Ma va notato che il *Correggio,* oltre che sugli immediati epigoni, esercitò una larga influenza su tutta la pittura sacra del seicento. Si imitarono le sue qualità più pericolose: la grazia, che divenne nei secentisti *sdolcinatura;* le vaste composizioni della cupola di Parma, che generarono tutto un ciclo di simili affreschi, macchinosi e profani.

Dopo Michelangelo, è uno dei grandi padri dell'arte secentista; onde si disse che *Correggio fu barocco prima del barocco.*

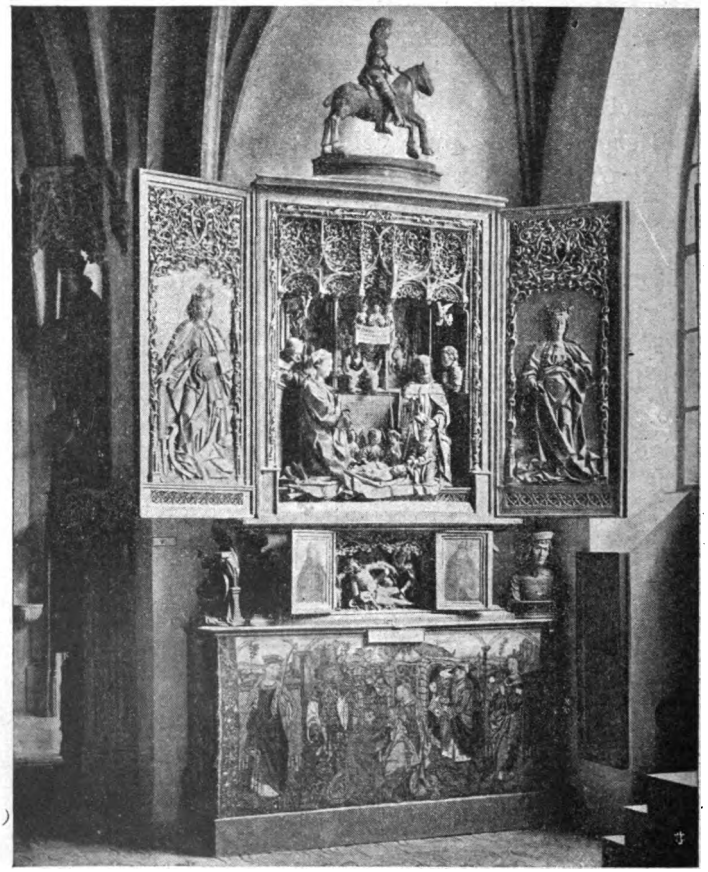
SCUOLA TEDESCA

Dice bellamente il Reinach (Apollo): « L'arte italiana fece un sogno di bellezza e lo realizzò. L'arte fiamminga si invogliò della verità ed eguagliò quasi la na-

(1) Vedi in proposito *Arte Cristiana,* 1913, p. 116.

Digitized by Google

tura. L'arte tedesca, non raggiunse che raramente tanto la bellezza che la verità, ma seppe esprimere, con una fe-



Altare tedesco del 1500. (Museo Nazionale di Monaco)

deltà spesso brutale, il carattere del popolo tedesco alla vigilia della riforma ».

Nel rinascimento dell' arte tedesca vi hanno un grande influsso prima l'arte fiamminga e poi quella

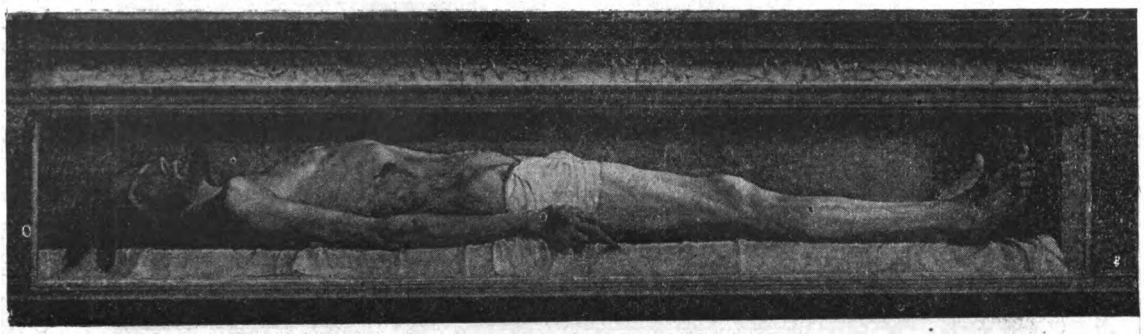
Digitized by Google

italiana. Ma l'arte dura molta fatica a divincolarsi e francarsi dalla tradizione gotica. Il panneggiare, sia

Lucas Cranach. Sacra Famiglia. (Berlino)

nella scoltura come nella pittura, ha un carattere tutto gotico; le pieghe sono accartocciate, tormentate, sembrano tolte non da panni naturali e molli, ma da vesti

Digitized by Google



Holbein. Gesù Deposto (Basilea)

Digitized by Google

dure e inamidate, tanto sono angolose nei loro complicati partiti decorativi. I quadri di cavalletto (la pittura murale ebbe poco campo di svolgersi nelle chiese gotiche) sono incorniciati con riquadri a cimieri cuspidali e intagli gotici e conservano spesso i fondi e le aureole d'oro.

Per un certo fiero realismo e per il disegno, che è energico talvolta fino alla crudezza, e per la mancanza di un elegante senso plastico nel rappresentare il nudo, l'arte del rinascimento tedesco si avvicina meglio all'arte italiana del quattrocento che del cinquecento.

Sono notevolissimi gli altari dell'architettura gotica, con una gran pala a bassorilievo, sulla quale si aprono due portelle dipinte da ambo i lati. Il parapetto della mensa è spesso coperto da un arazzo. Le statue sono di legno visto oppure colorate al naturale.

Fu molto in onore nel rinascimento tedesco l'arte di gettare in bronzo, e *Pietro Vischer*, nato verso il 1455, è il capo di una dinastia di scultori e fonditori valentissimi.

All'apogeo del rinascimento tedesco stanno tre grandissimi artisti: *Alberto Dürer*, *Hans Holbein* e *Luca Cranach*.

Alberto Dürer (1471-1528) nacque a Norimberga e fu allevato all'arte dal padre orefice. Viaggiò molto, fermandosi specialmente a Venezia. Egli è grandissimo non solo come pittore, ma come incisore, e Raffaello stesso ammirava le sue acqueforti; è un ritrattista sommo; nella composizione porta acutezza di osservazione, potenza di espressione, profondità di pensiero; negli *Apostoli* che si ammirano alla pinacoteca di Monaco adopera il fare largo e grandioso dell'arte italiana e crea uno dei capolavori della pittura di tutti i tempi.

Digitized by Google

A. Dürer. Madonna con S. Antonio e S. Bastiano. (Dresda)

Digitized by Google

Hans Holbein il giovane (1497-1543), dopo molte peregrinazioni, fissò la sua dimora in Inghilterra diventando pittore aulico alla corte di Enrico VIII. È un fiero, ma nobile realista; come ritrattista è grandissimo.

Luca Sunder (1472-1553) detto *Cranach* dal luogo della patria, è un pittore forte, energico ritrattista, ma non ha il senso signorile della forma e talvolta riesce banale.

Degli scultori, oltre i ricordati Vischer, menzioneremo *Michele Pacher* (1467-1498) che fu anche pittore, *Hans Brüggermann*, *Veit Hoss*, *Adamo Kraf*.

Digitized by Google

IX.

LE ARTI MINORI NEL RINASCIMENTO.

Il nome di arte minore o industriale o applicata è adoperato per designare quell'arte modesta che illeggiadrisce e nobilita con un sorriso di bellezza gli oggetti più umili della vita: i mobili e gli utensili di casa, la suppellettile ecclesiastica, le argenterie, le maioliche, le conterie, le stoffe e i merletti ecc.

Questo nome sta in opposizione a quell'altro di *arte pura* che tratta solamente il grande soggetto col quadro o la statua.

Nel quattrocento e nel cinquecento non esisteva questa distinzione: la grande arte e l'arte industriale non avevano diverso grado di nobiltà, erano due sorelle che vivevano in perfetto accordo, come già nei tempi migliori della Grecia; e lo scultore che aveva creato il capolavoro lavorava con eguale coscienza d'arte una *Pace* o un candelabro o curava gl'intagli di uno stipo; e il pittore che aveva fatto il ritratto dei pontefici e dei re non disdegnava di dipingere un gonfalone e di fornire i disegni per un arazzo o i motivi ornamentali per la decorazione di una stanza o di un mobile.

La bottega di un artista del rinascimento (il nome di *studio* è venuto dopo) era una piccola *università artistica.* E quasi tutti i più grandi artisti cominciarono

Digitized by Google

la loro carriera dalla bottega dell'orafo. « Era in quell'età — dice il Vasari — una dimestichezza grandissima e quasi una continova pratica tra gli orefici e i pittori ». Furono orefici l'Orcagna, Paolo Uccello, Donatello, il Verocchio, il Brunelleschi, il Ghiberti, il Botticelli, Luca della Robbia, Antonio Pollaiolo, il Ghirlandaio, Matteo Civitali, il Francia, il Cellini, ecc.

Il Rinascimento ha impresso il proprio carattere di grande bellezza — oltrechè nell'oreficeria profana — in una innumerevole moltitudine di utensili e di oggetti ecclesiastici.

Chi ha visto il tesoro di qualche grande cattedrale — quel fulgore d'oro, d'argento e di diamanti, quella somma meravigliosa d'un'immensa pazienza e sapienza e ricchezza — ne riporta un'impressione incancellabile e pensa con grande riverenza all'arte e alla fede degli avi. Ma spesso anche nelle più umili chiese di campagna ci imbattiamo in una croce, una lampada, un reliquiario, una cattedra, un gonfalone, che ricordano le fini grazie quattrocentesche o la opulenta venustà del cinquecento o la sfarzosa ricchezza del seicento.

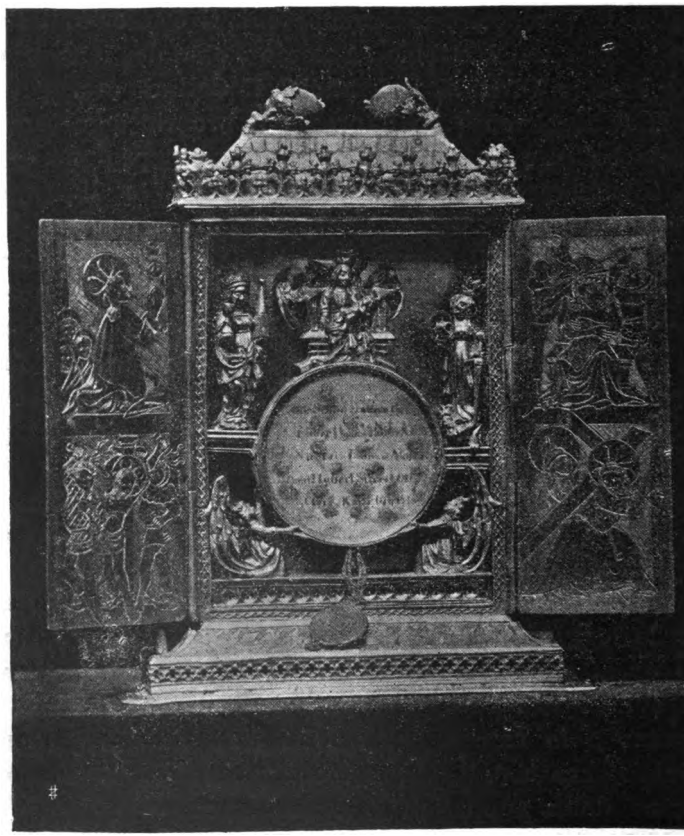
Nell'argenteria del quattrocento si conservano ancora le leggiadre cifre dell'arte gotica: le piccole strutture architettoniche dei reliquiari mantengono tuttavia uno spiccato sapore gotico, ma le figure acquistano le movenze e la franca beltà della rinascita, che trionfa definitivamente nel cinquecento rinnovando la consueta sagoma della suppellettile ecclesiastica.

Nel seicento, le arti minori subirono l'influsso del barocco, che col suo spirito caldo, impetuoso, possente agitò le pure modanature del cinquecento e inventò forme decorative che, se appariscono troppo spesso vuote ed esteriori, pure sono piene di magnificenza, ed esprimono una grande maniera di bellezza decorativa.

Digitized by Google

I reliquiari assumono la forma del busto del santo, le cui reliquie sono contenute dentro del petto.

Ma poi s'è venuto determinando un fatale divorzio



Reliquiario d'argento dorato. (Palazzo Pitti, Firenze)

tra l'arte pura e l'arte decorativa dovuto ad un orgoglio troppo fiero della grande arte verso la sua sorella minore e causato sopratutto dal prevalere dell'industrialismo bottegaio, che con mezzi meccanici ha dato

Digitized by Google

una produzione facile ed economica, riempendo il mercato artistico di oggetti a stampo, i quali non hanno nessun interior valore artistico ma impressionano il pubblico grosso con una certa appariscenza esteriore.

Oggidì, per opera di qualche nobile ingegno che si dedicò alla piccola arte richiamandola all'antico decoro, assistiamo ad una felice riconciliazione delle arti minori con quelle maggiori; e si è riaffermato il concetto che il valor artistico di un'opera non dipende propriamente dal soggetto o dalle sue dimensioni, sibbene dalla maniera e dalla dignità artistica con cui è trattata; e sommi artisti, quando li abbiamo veduti lasciar la statua per incidere una medaglia o distogliersi dal quadro per curare l'arredamento di una stanza, non ci sono apparsi per nulla diminuiti. Questa riconciliazione, cominciata in Inghilterra, auspice l'esteta Ruskin, si è ristabilita anche in Italia per opera dell'esposizione d'arte industriale di Torino del 1902 e per opera delle mostre biennali di Venezia, dove la decorazione delle stanze ha assunto l'importanza di una vera opera d'arte.

GENERI E TECNICHE DIVERSE

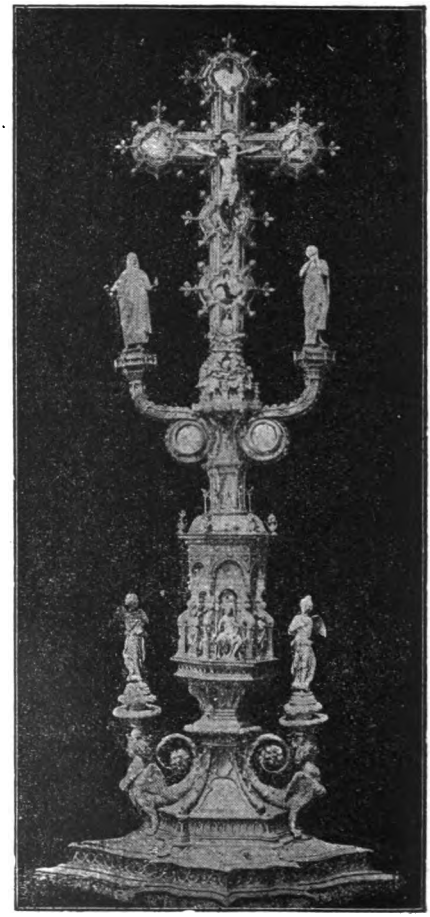
Per penetrare nello spirito della nobile arte minore delle nostre chiese e delle antiche case, per saper meglio distinguere oggetto da oggetto, per valutarne giustamente i caratteri artistici, aggiungerò qui alcune brevi nozioni sui più comuni generi dell'arte applicata e sulle particolari tecniche di cui tutti conoscono il nome, ma non tutti il preciso significato artistico.

Toreutica. Questo termine, preso in largo senso, significa lavorazione del metallo; ma propriamente in-

Digitized by Google

dica il lavoro eseguito sul metallo col cesello (τόρος) e corrisponde alla *caelatura* dei Latini.

Pastorale
(Palazzo Pitti, Firenze)



Croce del dossale d'argento
(Palazzo dell'Opera del Duomo, Firenze)

Ceselli o *lavori a sbalzo*. Il cesello è una specie di scalpello smussato di acciaio o di legno duro con cui l'artista imprime sopra la lamina di metallo qualche

Digitized by Google

figura a rilievo. Perciò *cesello* passò anche a significare il *metallo cesellato,* cioè il lavoro artistico.

La lamina di metallo (oro, argento, rame) che si vuol lavorare, viene collocata sopra una forma di legno o sopra uno strato di mastice. L'artista batte poi la lamina col cesello, approfondendo il disegno prestabilito e modellando la figura dal rovescio. Perciò questo lavoro si dice anche *a sbalzo,* e *sbalzare* una lamina di metallo vuol dire cesellarla.

Questa è la tecnica più usata per la suppellettile ecclesiastica, come croci, calici, pissidi, ostensorî, pastorali, carte gloria ecc.

Il capolavoro di quest'arte, nel rinascimento, è costituito dal Dossale (altare) d'argento del battistero di Firenze. Vi lavorarono, con altri valorosi artisti, Michelozzo, il Verocchio, Antonio Pollaiolo. Un insigne lavoro di oreficeria è pure la *saliera* che Benvenuto Cellini fece per Francesco I e che ora si trova al tesoro imperiale di Vienna.

Nielli. Il niello è un oggetto d'argento a superficie liscia (pace, croce, scatola, piatto) disegnato a bianco e nero. Si ottiene incidendo l'argento secondo un disegno prestabilito e poi riempiendo le incavature con una mistura liquida d'argento, stagno e zolfo. Raffreddata la mistura, si pulisce la piastra, mettendo in evidenza l'argento; la mistura ha un bel colore nero lucido (nigellus) donde il nome di niellio.

Maso Finiguerra, Antonio Pollaiolo, Matteo Dei furono insigni in quest'arte.

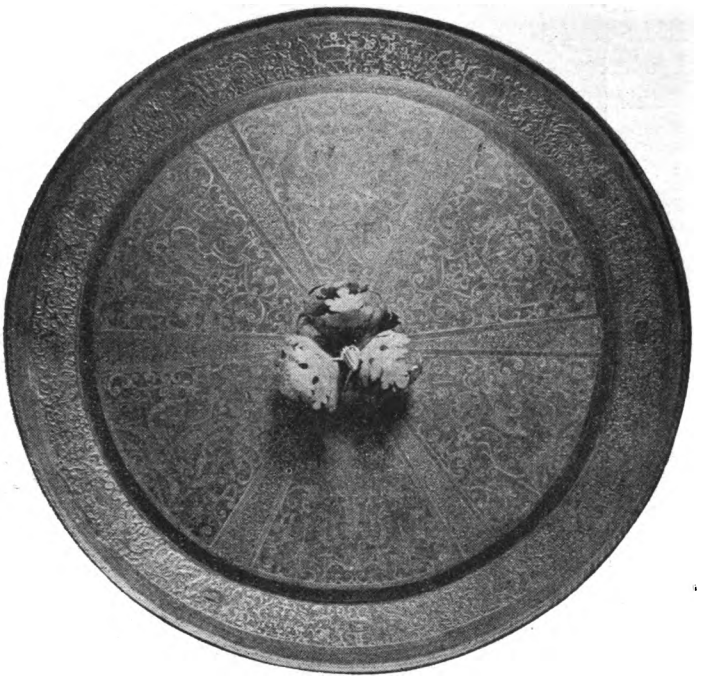
Damaschinatura. La si ottiene con lo stesso processo del niello: solo si riempiono le incavature, invece che con la ricordata mistura, con sottili fili d'argento o

Digitized by Google

Matteo Dei. Niello (Pace). Museo Nazionale, Firenze
(Ediz. Alinari)

Digitized by Google

d'oro che poi si battono. Siccome le incavature sono a coda di rondine, cioè a *sottosquadra,* i fili d'argento o d'oro compressivi non possono più uscire. Quest'arte



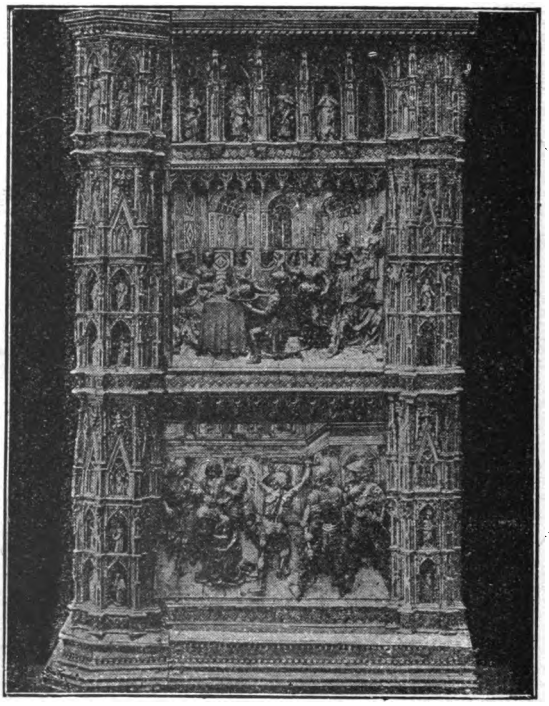
Scudo o rotella damaschinata. (Museo Nazionale, Firenze)

servì specialmente per ornare le armi. Dicesi *damaschinatura,* perchè nel medioevo ebbe una scuola fiorente a Damasco. È antichissima, e lo Schliemann trovò armi damaschinate anche negli scavi di Micene.

Damaschino. È un rilievo ottenuto sul metallo abbassando il fondo con la corrosione di speciali acidi.

Digitized by Google

Ageminatura. Il nome deriva da Agiam (*Persia*) dove è molto in onore questa tecnica. Consiste nell'incidere un disegno sopra una lastra striata a linee uniformi. Sul tratteggio del disegno viene poi battuta una



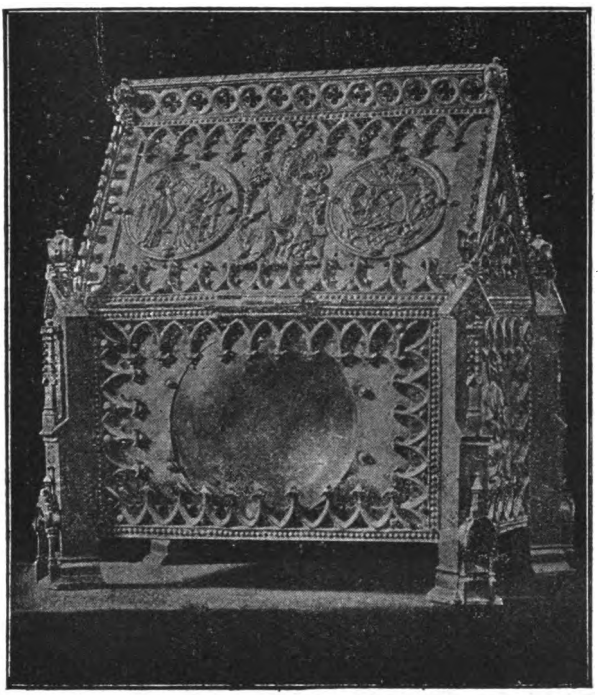
Fianco sinistro del dossale d'argento.
(Palazzo dell'Opera del Duomo, Firenze)

foglia d'oro, cosicchè la figura sembra disegnata a penna con inchiostro d'oro, su fondo metallico.

Bronzi. Il bronzo è una lega di rame e stagno, a cui si aggiungono alle volte, in piccole quantità, zinco e piombo; gli antichi, per le statue, unirono anche argento o oro. (L'ottone è una lega di rame e zinco).

Digitized by Google

La fusione delle figure viene fatta in due modi: se le figure sono piccole si *gettano* per intiero, cioè risultano piene; se le figure sono grandi, si *gettano a cera perduta*, cioè risultano vuote.



Reliquiario d'argento dorato. (Palazzo Pitti, Firenze)

Quest'ultima tecnica consiste nel modellare la figura con un leggero strato di cera posto sopra un'*anima* di creta. Quest'operazione la fa, mediante forme, il fonditore; ma l'autore della statua ritocca poi la cera. Indi la cera si veste con uno strato di creta detta *cappa;* cosicchè la *camicetta* di cera resta inclusa tra l'*anima* interna e la *cappa* esterna. Preparata così la forma e

Digitized by Google

rinsaldata con sbarre e legacci, si cala nella fossa a piedi della fornace dove si liquefa il bronzo. L'azione

Breviario Grimani. Parte anteriore della coperta. Lavoro a sbalzo o cesellato. (Biblioteca di S. Marco, Venezia)

del calore rammollisce la cera, che cola per alcuni sfiatatoi.

Digitized by Google

Il bronzo liquido, discendendo nella fornace, va a riempire il vuoto lasciato dalla *cera perduta*.

Indi si spezza la cappa, si estrae l'anima, e si ha la statua fusa, che viene ripulita dalle bave, otturata dai buchi lasciati dalle sbarre, ritoccata dall'autore.

Ordinariamente le statue di una certa dimensione si gettano a più pezzi, che poi vengono saldati insieme.

I bronzi hanno diversa tinta a seconda dei diversi metalli che entrano nella lega, o dei diversi acidi che si adoperano.

Il tempo conferisce al bronzo una magnifica patina nerastra o verdastra.

Il bronzo per le statue risulta, generalmente, di 88,60 di rame; 4,70 di stagno, 5,33 di zinco, 1,37 di piombo; quello per le campane di 78 di rame e 22 di stagno.

Lo spessore della statua di Marco Aurelio in Campidoglio non arriva al centimetro.

Bellissima è la descrizione che fa il Cellini della fusione del suo Perseo.

Medaglistica. Questa è l'arte di fondere o coniare le medaglie e le monete.

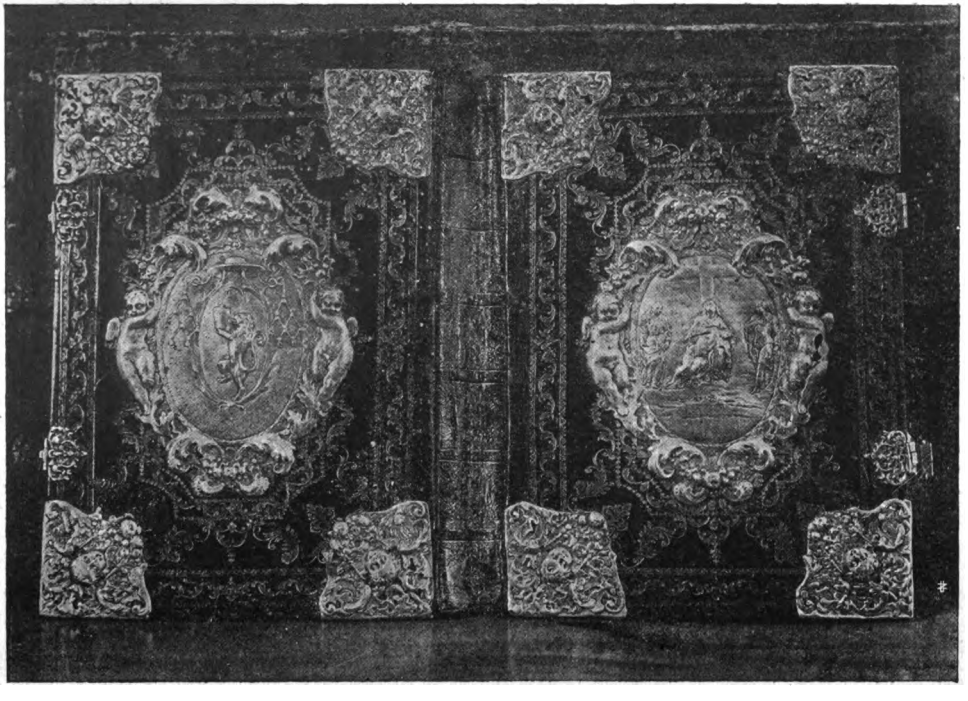
La fusione consiste nel colare il metallo fra due matrici di pietra o di terracotta.

Il conio primitivo consiste nel battere il metallo per mezzo di un punzone d'acciaio, cosicchè l'impressione a rilievo veniva da una parte sola della moneta, rimanendo incavata l'altra parte. Il metodo più perfetto è quello di formare la moneta tra due coni-matrici.

La moneta si mette tra i due coni arrossata al fuoco o a freddo.

Eccelse in quest'arte Vittor Pisani di Verona detto il Pisanello, che fece molte medaglie tra il 1438 e il 1449.

Digitized by Google



Messale con piastre d'argento. (Chiesa di S. Canciano, Venezia)

Digitized by Google

Furono pure sommi medaglisti Donatello, Michelozzo, il Pollaiolo, il Caradosso, Matteo de Pasti, discepolo del Pisanello, Giulio della Torre, Sperandio Mantovano, Giovanni Boldu, Andrea Guazzabotti, Antonio Marescotto, Benvenuto Cellini ecc.

Il ferro battuto. — L'arte del ferro battuto donò una grande eleganza ai cancelli, alle inferiate, alle ringhiere ecc. Questi lavori si compongono di intrecci geometrici e di viluppi di fiori studiati dal vero e stilizzati. Non sono il prodotto della fusione, ma vengono modellati a colpi di martello mentre il ferro è rovente, donde il lor nome.

È un'arte che ora ritorna in onore, e che varrà a liberarci da quelle intollerabili volgarità che sono i lavori fusi di ghisa.

Glittica. Chiamasi così la lavorazione delle pietre dure e comprende due specie: i *cammei* e le *gemme.* Il cammeo è una piccola pietra dura formata a falde di vario colore, come le agate policrome, l'onice, il sardonice ecc. L'artista scolpisce il lavoro a tenue rilievo in una o più falde, facendolo campeggiare su una sola falda di colore diverso che costituisce il fondo.

La *gemma* invece è una pietra di un sol colore, come il sardonice, la cornalina ecc., e la figura vi viene incavata.

Queste pietre perciò servono spesso da sigillo. Sono comunissime le *corniole,* cioè gemme di una specie d'agata di color rosso sanguigno o carneo pallido o gialliccio. Nella glittica si fecero onore il fiorentino Giovanni delle Corniole, il milanese Domenico dei Cammei, Pier Maria da Pescia, Giovanni di Castel Bolognese, Valerio Vicentino, Matteo del Nazzaro ecc.

Digitized by Google

Mosaici. L'*opus musivum* si distingue in due grandi generi: il *mosaico di pietra*, risultante da tanti pezzetti di marmo di diversi colori; *il mosaico di smalto*, composto con tanti pezzettini di una pasta vitrea, che combinandosi con diversi ossidi metallici, riceve una grande

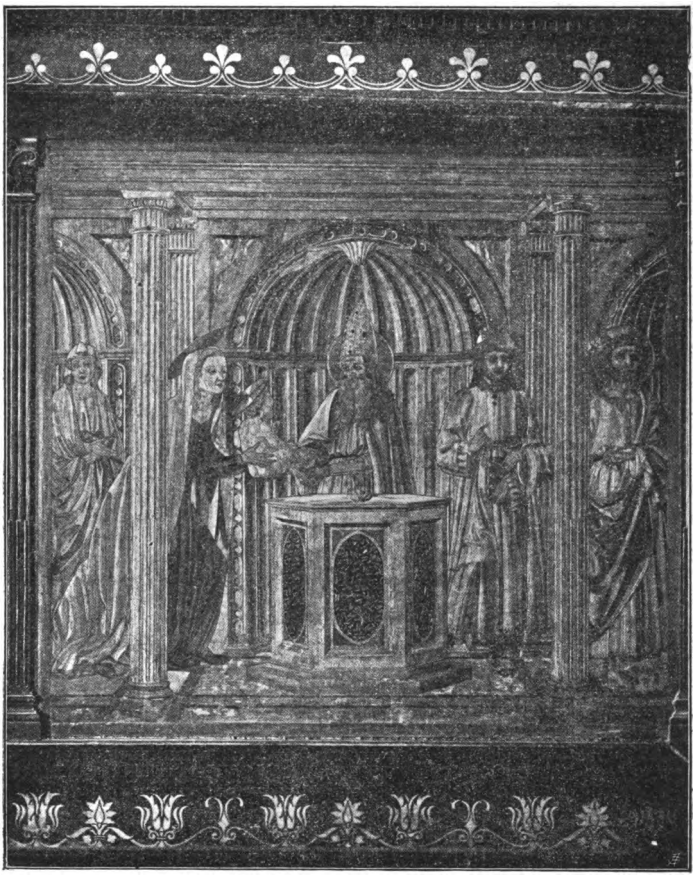
L. di Ruggero o Vito di Marco? Sibilla Frigia.
(Commesso in marmo nel pavimento della Cattedrale di Siena)

varietà di colori. Per i fondi d'oro, per le aureole si adoperano pezzettini di smalto coperti con una foglia d'oro protetta da un leggero strato vetrificato.

Questi generi si suddividono poi in varie specie a seconda della forma e della disposizione delle *tessere musive*. Perciò abbiamo l'*opus tesellatum* formato di

Digitized by Google

dadi regolari di pietra di varî colori disposti sempre in linea verticale e orizzontale; *l'opus vermiculatum* com-



La Presentazione al tempio. Intarsio in legno. (Cattedrale, Firenze)
(Ediz. Alinari)

posto di pietre disposte in linee asimmetriche, sinuose *vermicolari,* seguenti liberamente il disegno; *l'opus sectile,* specie d'intarsio; *l'opus alexandrinum,* composto di due sole qualità di pietre, cioè il porfido violet-

Digitized by Google

to-porpora d'Egitto e il verde di Licaonia; il *mosaico cosmatesco,* particolare dei marmorari romani dei secoli XI-XIII; il *mosaico di commesso in marmo,* risultante di piastre di diversi marmi messi assieme per rappresentare una figura: le piastre formano le tinte dei fondi e il disegno viene completato con tratteggi riempiti di bitume.

Tarsie. L'intarsio è l'arte di connettere assieme diverse qualità di legni a varî colori per comporre un disegno: l'opera così ottenuta dicesi *tarsia.* Non solo si utilizzarono i legni secondo le loro tinte naturali, ma anche si tinsero artificialmente con olii penetrativi.

L'arte dell'intarsio era ordinariamente congiunta con l'arte dell'intaglio in legno; l'intarsio ornava i fondi dei postergali dei cori, l'intaglio arricchiva di putti, di ornati stilizzati i bracciali e le cornici.

Sommi in quest'arte furono specialmente i monaci, come fra Giovanni da Verona olivetano, che fece gli intagli del coro della cattedrale di Siena, il Domenicano fra Damiano da Bergamo, che fece le meravigliose tarsie del coro di S. Domenico a Bologna. Molti splendidi lavori, di cui non si conosce l'autore, sono frutto di vere scuole monastiche, in cui spariva la personalità di modesti e pazienti fraticelli laici, pei quali lavorare d'intaglio era *pregare,* era *lodare* il Signore.

Oltre i monaci, si ebbero pure sommi intagliatori e intarsiatori tra i secolari, come lo Zambelli da Bergamo, fratello del ricordato fra Damiano, Bacio d'Agnolo Baglioni, Simone Mosca, Canozzi, Benedetto da Maiano, i fratelli del Tasso ecc.

Smalti. Lo smalto è una pasta vitrea che per mezzo di ossidi metallici assume diversi colori. Smalti poi si

Digitized by Google

chiamano i lavori stessi eseguiti a smalto, come croci, paci ecc.

Sul riquadro di metallo (rame, argento, oro) si cola la pasta vitrea in modo da formare varî disegni. Le tecniche variano a seconda delle età, dei paesi, degli

Pesaro, Mastro Giorgio di Gubbio. Piatto con l'Arcangelo Raffaele.
(Ediz. Alinari)

artisti. Alle volte si incava la piastra di metallo con solchi a sottosquadra e poi si riempiono i solchi con la pasta vitrea fusa (così forse era eseguito l'altare di S. Sofia di Costantinopoli); altre volte si delinea il disegno con fili d'argento e d'oro e poi si riempiono gli alveoli così delimitati (a tale tecnica appartiene la croce

Digitized by Google

di smalto del V-VI secolo del *Sancta Sanctorum*). Una tecnica più fine si inventò a Limoges in Francia nel 1400, onde sono famosi gli smalti limosini.

Terrecotte e Maioliche. Tutti conoscono i lavori dei della Robbia; ma anche Donatello (il suo busto di Nicolò da Uzzano è un portento) il Rossellino, Benedetto da Maiano, Alessandro Vittoria, il Mazzoni, il Begarelli fecero dei bellissimi lavori in terracotta. Bisogna andare a Modena per vedere la meravigliosa attività del Mazzoni e del Begarelli. Nell'Emilia fu pure molto in onore l'industria di piastrelle e formelle, elementi decorativi di terracotta con cui venivano composte le bellissime cornici e i fregi delle finestre che ancora oggi si ammirano.

L'arte della ceramica (da κέραμος argilla) già tanto in onore presso gli Etruschi, i Greci e i Latini, decadde in Occidente nel medioevo; ma in Oriente prosperò sempre e i Mori nella Spagna la portarono a un alto grado di bellezza. Pare che Maiorca fosse il centro dell'arte vasaria moroispana, donde probabilmente è venuto il nome di *maiolica*.

Rifiorì poi in Italia nel rinascimento, imprimendo nei più umili utensili di cucina (piatti, boccali, bacili ecc.) un nobile sorriso d'arte. Artisti valentissimi davano i disegni che poi venivano impressi con fusione a smalto; e si dice che Raffaello stesso avesse dato i disegni per i vasi conservati nella basilica di Loreto.

Onorano quest'arte Nicolò Pizzolo, padovano, i fratelli Fontana e Nicola Pellizario di Urbino, e, sommo fra tutti, maestro Giorgio da Gubbio. Parlando di maestro Giorgio dice Diego Angeli: « Nessun artefice seppe come lui iridare e riverberare le maioliche. La sua tavolozza è tra le più complete e le più potenti che siano

Digitized by Google

esistite mai; il turchino dei fondi, gli ori e i rubini delle decorazioni formano una perfetta armonia. Egli aveva tolto alle maioliche ispano-moresche il segreto dei loro riflessi metallici e l'insieme dei loro contrasti luminosi ».

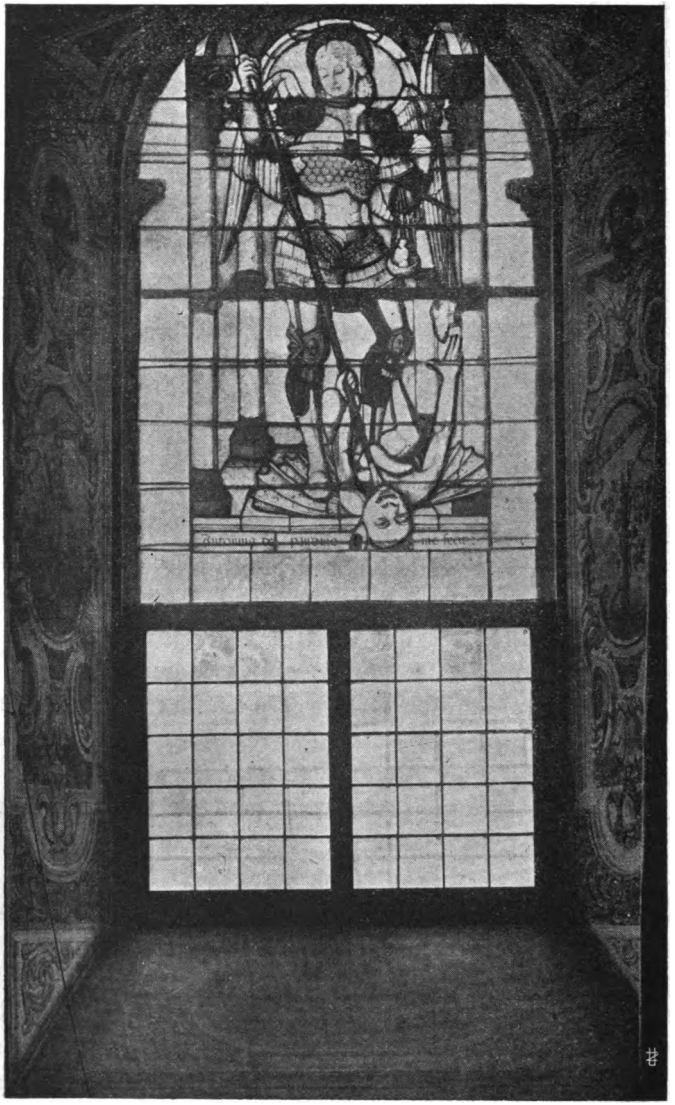
Fu, tra le altre, famosa la fabbrica di maioliche di Faenza (donde il nome di *faenze* dato in genere alle maioliche).

Vetri colorati per finestre. L' arte di colorire e istoriare le invetriate è antichissima. A Pompei si trovano vetri colorati; è certo pure che ai tempi di Leone III (795-816) vi erano in S. Pietro delle finestre colorate; ma il massimo sviluppo di quest'arte avviene, all'estero, nel secolo XIII, quando si fabbricano le meravigliose invetriate per le cattedrali gotiche, e in Italia, avviene nel rinascimento.

Il pittore prepara il cartone delle figure che si vuol rendere con i vetri colorati. L'artista vetraio divide la composizione in tanti segmenti, avvertendo che le linee di divisione coincidano con i contorni del disegno; poi taglia altrettante porzioni di vetro con i colori di fondo del cartone; riunisce i vetri e li dipinge; indi li smonta e li mette nel forno per fissare, *vetrificare* i colori; da ultimo li ricongiunge saldandoli con striscie di stagno: ed ecco l'invetriata dipinta.

Vetri a fondo dorato e figurato. Questi non servono per invetriate, sibbene per vasi, patene ecc. Fra il secolo III e il V ebbe quest'arte molto sviluppo, specialmente a Roma. La tecnica è semplice: si pone una leggerissima foglia d'oro tra due lastre di cristallo che vengono risaldate al forno. La foglia d'oro reca spesso dipinte delle figure e una delle lastre è a un fondo solo di colore oscuro per dare risalto alla composizione.

Digitized by Google



Certosa di Padova. Vetrata di Antonio Tandino.

Digitized by Google

Vetri di Murano. È famosa l'arte del vetro a Murano, arte antichissima coltivata da vere dinastie di artisti. Quegli oggetti di vetro a più colori, vasi, bacili, lampadarî, esprimono una grazia festosa, una inesauribile ricchezza di fantasia, l'eleganza d'un'arte veramente squisita e raffinata.

Gli oggetti vengono modellati alle bocche dei forni, ai quali l'artista attinge le diverse qualità di vetro che poi plasma soffiando per la canna e ritoccando il nucleo plastico con delle pinzette. Perchè sia possibile la modellazione e tutte le parti del vaso vengano connesse e fuse, l'artista ad ogni momento deve far passare il nucleo plasmabile entro le fiamme del forno.

La scuola vetraria di Murano è una tarda rifioritura dell'arte del vetro coltivata ad Aquileia fino a V secolo.

LE DIVERSE TECNICHE DELLA PITTURA

Aggiungeremo alcune brevi nozioni anche su questo argomento, perchè avviene troppo spesso qualche equivoco tra i diversi termini pittorici.

A fresco. Chiamasi *a fresco* quella pittura che è condotta sull'intonaco fresco. Si adoperano colori minerali. L'artista ha a sua disposizione il muratore, che gli prepara la superficie mano mano che procede la pittura, avendo avvertenza che gli attacchi dell'intonaco coincidano con i contorni del disegno e di raschiare la stabilitura che avanza alla sera perchè si seccherebbe troppo per il giorno seguente.

Siccome i colori, bagnati, hanno una tonalità e, asciutti, ne hanno un'altra, assai più leggiera, l'artista fa dei *campioni* o *provini* che dimostrano a quale gradazione giungerà la tinta dopochè sarà asciugata, ed egli

Digitized by Google

mentre dipinge, — se non ha una lunga e sicura pratica — accanto al vaso di colore, tiene il *provino* corrispondente.

Alle volte l'affresco viene corretto e perfezionato con velature a tempera o a encausto, ma questo sistema toglie solidità all'affresco.

A guazzo o *a tempera.* Chiamasi così il modo di dipingere con colori diluiti, non ad olio, ma *a guazzo,* cioè *stemperati* nell'acqua carica di gomma arabica o di altra sostanza vischiosa, come tuorlo d'uovo, latte di fico, colla di fico, colla di pesce ecc.

Questo metodo si adopera sull'intonaco secco o sulla tavola o sulla tela. Quando si usa la tavola o la tela, occorre prima prepararle con una *imprimitura,* cioè con una stabilitura di gesso e colla.

Encausto. La pittura a encausto è condotta con colori stemperati con acqua ragia e cera. Anche questo sistema di dipingere richiede un proprio fondo in cui entra la cera che vien trattata col fuoco, come lo indica il nome stesso ἔγκαυστος.

A olio. Nella pittura a olio, i colori vengono diluiti con olio di lino o di noce o di canapa, aggiungendovi, per renderlo più essicante, la copparosa bianca calcinata. Si dipinge su tavola o tela, dopo di averle preparate con l'imprimitura. Le velature che si adoperano per dare maggior luce, maggior trasparenza d'ombra e di colore, consistono in tinte trasparenti (lacca, verderame, verdetto ecc.).

Acquarello. L'acquarello, come lo indica il nome, è metodo di dipingere con colori stemperati nell'acqua.

Digitized by Google

Eolo, dio del vento. Miniatura di un corale. (Cattedrale, Siena)
(Ediz. Alinari)

Digitized by Google

I colori non avendo corpo, sono trasparenti e il pittore tien conto del bianco della carta, su cui ordinariamente viene praticato l'acquarello, per gli effetti di luce e le gradazioni del colore. I colori sono preparati con gomma arabica e con un po' di glicerina.

Miniatura. La miniatura è la gentile e sacra arte dei codici ecclesiastici, piena del fascino delle più belle cose antiche, piena della più fresca e ingenua poesia della fede.

Fu adoperata anche dagli antichi romani. Ma essi avevano il *volumen*, rotolo di papiro o pergamena attorciliato su sè stesso. Nel quarto e quinto secolo il *volumen* si venne man mano trasformando nel *codex*, forma di libro non più mutata fino a noi.

Il *papyrus*, cioè il foglio formato di fibre vegetali sovrapposte in senso traverso costituì la prima materia per la scrittura degli antichi cristiani. La pergamena prese largo sviluppo dal secolo XI in poi e sopravvisse lungo tempo per i codici ecclesiastici anche dopo la scoperta della stampa per la quale si usò la carta di filo.

I caratteri usati per i codici sono diversi (greci, capitali, onciali, gotici ecc.). Le iniziali o anche intere pagine venivano accuratamente miniate.

La tecnica è quella stessa dell'acquarello, solo, invece che dipingere su carta qualunque, il miniaturista si serve della pergamena. Adopera pure la tempera. Nelle miniature si fa largo uso dell'oro per i fondi, per le aureole, per gli ornati.

« Il desiderio che il codice avesse una bella calligrafia, perchè fosse più facilmente leggibile, dovette naturalmente portare l'applicazione del disegno all'ornamento delle pagine.

Digitized by Google

« Si cominciò dal tracciare le iniziali un poco più grandi e più ornate delle altre lettere e si finì per farne dei veri quadri. Allora necessariamente il *librarius* o *scriptor*, dovette distinguersi da quello che dipingeva. Dopo che questi ha finito la trascrizione dell'opera, la consegna al *miniaturista*, avendo avuto la cura di lasciare in bianco un discreto spazio per la lettera iniziale del libro o del capo. Quando il *librarius* dubita dell'intelligenza del suo collega, gli indica con un tratto leggero la lettera che deve ornare o nel posto medesimo o sul margine, come talora lo avverte anche del soggetto che debba dipingere. Così in taluni libri si trova notato: *Hic pingitur papa genuflexus — Hic pingitur una mulier in habitu viduali.* In Francia quest'arte di dipingere sui libri ebbe un nome tutto pittoresco. Immaginando che i fogli, coperti di scrittura con l'inchiostro nero, sieno come campi nell'ombra, il seminarvi sopra dell'oro, dell'argento o dei vivi colori era come trarli alla luce, illuminarli. Così quest'arte fu detta *enluminure* e *enluminer* l'azione dell'artista, nome che rese italiano il nostro Dante coi noti versi:

O — diss'io lui — non se' tu Oderisi,
L'onor di Agobbio, e l'onor di quell'arte
Che alluminare è chiamata in Parisi?

« Ma il nome che ha poi prevalso è quello di miniatura, che ebbe origine dal *minium* (cinabro) che fu da principio il colore più comunemente adoperato per le iniziali. Le più antiche miniature che ci restano, sono quelle dell'Omero del codice Ambrosiano e del Virgilio del codice Vaticano ». (Grossi-Gondi).

E le più antiche miniature di carattere cristiano sono la Genesi di Vienna, il rotolo di Giosuè e la Topografia cristiana di Cosma della Vaticana, il codice di Rossano

Digitized by Google

in Calabria e il codice siro di Rabula della Laurenziana del VII secolo.

L'attività dei miniaturisti cresce mano mano nel medioevo finchè nel quattrocento e nel cinquecento produce una fioritura veramente splendida; e l'arte, che per l'innanzi era cura quasi esclusiva dei monaci, ora è coltivata anche da artisti profani, dediti alla grande pittura, come Cosimo Tura, Liberale da Verona e altri.

Non è qui il caso di ricordare particolari monumenti, che sono tanto numerosi; mi limiterò solo a fare il nome di alcuni tra i più chiari miniaturisti: Francesco d'Antonio del Chierico, fiorentino, Zanobi Strozzi, compagno del B. Angelico, fra Antonio da Monza, francescano, Stefano di Luigi da Milano, Girolamo da Cremona, Giovanni dei Pantaleoni da Udine, l'Altavante fiorentino ecc.

Dal cinquecento al settecento la miniatura va via via estinguendosi.

Pastello. — Il *pastello* è una specie di lapis a diversi colori, con cui l'artista dipinge sulla carta, fondendo le tinte con le dita o con lo *sfumino*. Poi il nome passò ad indicare il dipinto stesso. Questo genere di pittura ebbe molta voga nella fine del secolo XVII e Rosalba Carriera fu famosa per i suoi luminosi pastelli.

Incisione. — L'incisione è l'arte con cui si producono le stampe. La forma primitiva di quest'arte è rappresentata dalla *xilografia* cioè dall'incisione su legno. L'incisore approfondisce col bulino il fondo della figura sopra una piastra di legno, cosicchè le linee del disegno restano in rilievo. La piastra viene spalmata di inchiostro e imprime così il disegno sulla carta.

La xilografia ebbe un grande sviluppo all'alba dell'arte della stampa e a Venezia, famosa per i grandi edi-

Digitized by Google

tori Aldo, Giunta, Zoan, Vulvanore; si pubblicarono tra il 1488 e il 1600 ben 300 edizioni di messali ornati di incisioni in legno.

Una forma più nobile di incisione è quella praticata sul rame mediante il bulino. Nella xilografia il disegno risulta in rilievo, sul rame invece riesce incavato. I solchi incisi vengono riempiti di inchiostro e poi col torchio a mano vi si sovrappone una carta speciale; la carta si imbeve di inchiostro e così si forma la stampa che dicesi anche *rame*.

La *Passione* al gabinetto delle stampe di Berlino che porta la data del 1446 è la più antica stampa che si conosca. I sommi incisori del rinascimento sono il Dürer e il Marcantonio. Grandi incisori sono pure Maso Finiguerra, il Mantegna, il Francia, il Pollaiolo, Ugo da Carpi ecc.

L'acquaforte si ottiene spalmando il rame con un leggerissimo strato di cera; l'incisore disegna la figura sulla cera con tanti tratteggi; la lastra di rame vien messa in un bagno di acqua forte, cioè di acido nitrico, che corrode il rame in corrispondenza dei tratteggi. Ottenuta così la lastra matrice, si procede alla stampa nel modo sopra indicato.

Oggidì sono comunissimi i *clichès* o zincotipie ottenute con processi fotomeccanici e con bagni d'acidi. Si producono pure delle splendide *tricromie*, passando nella stampa più *clichès* con i colori elementari. Ma tutto ciò esce dal campo propriamente artistico ed entra nell'ámbito delle industrie grafiche.

Il Rinascimento crea il *merletto* — questo fiore delicato e meraviglioso — che costituisce il più grande dono dato all'arte dal genio femminile.

Digitized by Google

MERLETTI. — I merletti (trine, pizzi, ricami in bianco a traforo) li divideremo in due grandi classi: *merletti ad ago* e *merletti a fuselli*.

I primi son fatti con punti ad ago, risultando da un lavoro di grande pazienza e di finissima e delicata arte. I secondi sono fatti con quegli speciali istrumenti che sono il *tamburello* e i *fuselli* o *piombini* richiedendo un lavoro più facile e più spedito. Questi due grandi generi si suddividono poi in molte e svariate specie, che qui non è il caso di descrivere. Basti ricordare alcuni dei *diversi punti* che costituiscono le diverse tecniche e maniere delle trine ad ago; modano, fili tirati, buratto, punto tagliato, punto a reticello, punto in aria, punto alla rosa, punto francese, punto spagnuolo, ecc.

I merletti a fuselli hanno un pregio assai minore dei merletti ad ago.

Non parlo poi dei merletti (piuttosto maglie che merletti) a uncinetto, che le ragazze del volgo compongono con quella stessa facilità con cui fanno la calza. I merletti a punta d'ago sono una vera, propria e gentilissima arte: e un lembo di antica trina veneziana, come un abbassamento di camice, una guarnizione di tovaglia d'altare, ecc. costituisce una ricchezza e un titolo d'onore per una chiesa.

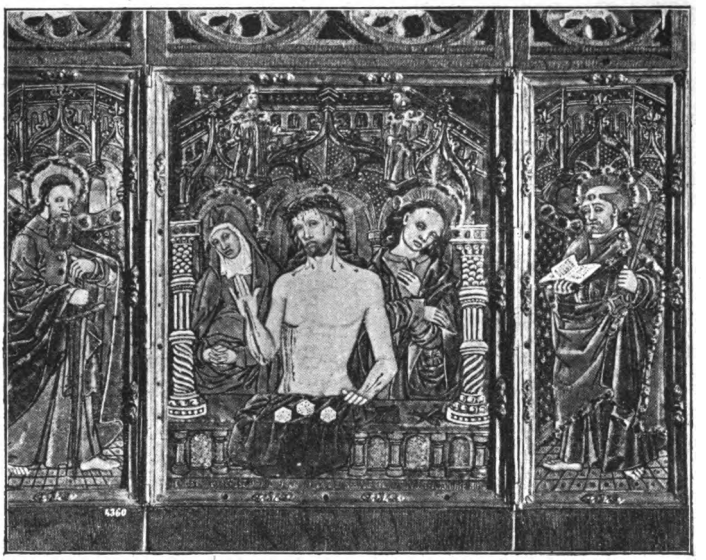
I merletti veneziani se glorificano da una parte l'ingegno, la pazienza, la gentilezza d'animo delle donne nobili e plebee, monache e laiche, dall'altra parte ricordano le intellettuali fatiche di antichi artisti che offrivano libri di disegni, modelli e istruzioni *alle nobili et virtuose donne a quali la professione del cucire diletta*.

Ricordiamo i disegnatori Taglienti, Valvassori, Vinciolo, Vecellio, Pagan, ecc.

Digitized by Google

STOFFE. — Anzitutto ricorderemo *i drappi d'oro e d'argento* fatti con fili d'oro e d'argento o con fili coperti di quei preziosi metalli (lama d'oro, soprariccio d'oro ecc.).

Le stoffe di seta, miste di seta e d'oro o di seta e lana, si suddividono in moltissime varietà. Qui ci basti



Nardon Penicud. Smalto. (Museo Nazionale, Firenze)

ricordare: *i velluti, damaschi, broccati, broccatelli, stoffe ricamate, arazzi.*

Velluti. Tutti sanno che cosa sono i velluti. Accenniamo qui ad alcune diverse specie: velluti a due altezze, velluti controtagliati, velluti compressi, soprarizzi.

I velluti controtagliati presentano un disegno formato con le forbici, tagliando alla radice il pelo, secondo la linea prestabilita; i velluti compressi danno press'a

Digitized by Google

poco lo stesso effetto, ma risultano da un processo tecnico diverso; i disegni sono impressi a stampo mediante forti apparecchi meccanici. Il velluto piglia il nome di *soprarizzo* dal *rizzo* o *riccio* di seta che in alcune parti del disegno per maggior varietà non vien tagliato ed è di diverso colore.

Damaschi sono quelle stoffe fatte specialmente per decorazione parietale, nelle quali il disegno è uguale dai due lati, contrapposto solo nei colori o nella disposizione di fili. Si chiamano con tal nome perchè i Veneziani e i Genovesi importarono questa industria da Damasco.

Broccati sono in genere quelle stoffe nelle quali entrano fili d'argento o d'argento dorato.

Broccatelli quelle stoffe, sopratutto di decorazione parietale o del genere, nell'orditura delle quali entra un materiale più comune, lino, canapa ecc.

Stoffe ricamate. Distingueremo queste stoffe in due grandi classi: stoffe semplicemente ricamate e stoffe a rilievo. Le prime consistono in tessuti morbidi e flessibili su cui con fili d'oro, d'argento o di seta colorata sono trapunti e ricamati diversi disegni. Le altre stoffe offrono un aspetto scultorico, perchè i disegni di fiori, di fronde, di frutti, di animali, di persone ecc. sono ricamati con sporgenza ad uso di bassorilievo. Notevolissime sono le pianete del Museo di Monaco, con crocifissi e ornati fatti a rilievo.

Arazzi. Gli arazzi sono stoffe intessute a figure, che servono ad addobbare le pareti. Le composizioni pittoriche sono fatte non col magistero del pennello, ma con l'arte difficilissima e sapiente di fili multicolori tessuti assieme.

Perciò, prima di por mano alla tessitura della stoffa, si devono preparare i *cartoni*, cioè le scene disegnate e dipinte.

Digitized by Google

Il nome deriva da Arras città della Fiandra dove era in grande onore l'arte di questi panni.

« Nel secolo XVI il centro più importante di tali lavori era Bruxelles, i cui prodotti dovevano la loro superiorità non solo all'abilità degli operai ma anche alle cure varie e scrupolose con cui venivano preparate le materie prime e poi allestiti i lavori » (Peraté, *Arch. ch.*).

Quando Leone X volle decorare di arazzi le pareti della Cappella Sistina e della Sala Concistoriale, fece preparare i cartoni da Raffaello e si rivolse ad un arazziere di Bruxelles, Pier Von Aelot, per l'esecuzione.

Questi arazzi, noti col nome di *Atti degli Apostoli*, hanno un'altezza di circa m. 4,80 per una larghezza di m. 42.

Verso la seconda metà del secolo XVII l'arte degli arazzi cominciò a languire a Bruxelles, non solo perchè si era scostata dalle severe tradizioni del passato, ma sopratutto per la concorrenza dei *Gobelins*. Nel 1662 Luigi XIV aveva fondato a Parigi speciali fabbriche per la manifattura degli arazzi con il concorso del pittore Le Brun, di Giovanni Faus e del veneziano Gobelin, che diede il suo nome ai famosi prodotti delle manifatture reali di Parigi.

Anche a Firenze, a Roma, in Baviera, in Inghilterra, in Danimarca erano sorte fabbriche di arazzi con la direzione di artisti quasi sempre dei Paesi Bassi; ma i grandi emporî, le scuole più famose rimasero sempre quelle di Bruxelles e di Parigi.

Digitized by Google

X.

IL SEICENTO.

Il seicento è il secolo del barocco e si dice il secolo della decadenza. Pare che il grande albero delle arti dia più fronde che fiori o fiori ampollosi e degeneri.

Cerchiamo di formarcene un'idea chiara ed esatta indagando le cause di questa fase discendente.

Anzitutto vi è una causa che chiamerò ontologica: quando si è giunti alla perfezione, se si vuole spingersi ancora, se si vuole *perfezionare* la *perfezione* stessa, si cade necessariamente nell'esagerato e nel barocco. La perfezione è rappresentata da una linea retta; aggiungetevi o toglietevi qualcosa, e la storpierete; la perfezione sta allo zenit di una curva: il cinquecento aveva portato le arti a quel punto culminante, e il seicento, per farle avanzare, deve necessariamente discendere.

Ancora una similitudine: eccovi un uomo sano e robusto, di forme asciutte e scultoree: esso rappresenta il cinquecento. Ingrassatelo, esagerate i muscoli, ed eccovi il barocco, il seicento.

Digitized by Google

Inoltre vi sono delle cause particolari, che riduco a quattro:

I. Poichè era ritenuto che i grandi maestri del cinquecento avessero raggiunto la perfezione, i seguaci trovarono più opportuno e facile di prendere a guida le loro opere piuttosto che la natura; epperciò, nella grande maggioranza, furono convenzionali e fiacchi; si direbbe, in generale, che non ebbero un'arte, ma la *grande maniera d'un'arte.*

II. Si aggiunga la facilità che viene dalla grande pratica e dal possesso di tutti gli espedienti tecnici. L'industria toglie la mano all'arte. La pratica produce opere frettolose e sommarie, che impressionano con la bella forma esteriore, ma mancano di profondità e non resistono ad un esame acuto. Alle iniziative e alle qualità individuali degli artisti del cinquecento viene sostituendosi il lavoro collettivo e la consuetudine; ai grandi concetti succede il gusto delle decorazioni complicate, spettacolose, raffinate.

III. Altra causa è l'influsso spagnolesco. L'Italia si trova ridotta in miserrime condizioni. La Spagna e la Francia se la contendono. Il lusso, la corruzione, la letteratura tronfia, il desiderio del fasto per coprire la povertà interiore, quel fare declamatorio che domina ogni forma della vita, non possono rimanere estranei all'arte, che in ogni tempo è specchio della vita civile: e così anche l'arte ne va guasta e corrotta.

IV. Da ultimo, come causa del barocco secentesco, ricorderò l'influsso di Michelangelo e, in parte, del Correggio. I seguaci presero a imitare le virtuosità più arrischiate e meno lodevoli del sommo Buonarroti e la espressione di grazia languida del Correggio.

L'Aretino aveva scritto a Michelangelo: — La difficoltà delle linee estreme (somma scienza nella sottilità

Digitized by Google

della pittura) vi è sì facile che conchiudete nell'estremità dei corpi il fine dell'arte. — Gli artisti del seicento vollero imitare il divin Buonarroti in questa *scienza delle linee estreme* e caddero nel barocco. È il caso di ripetere i noti versi del Tasso:

Ai voli troppo arditi e repentini
Sogliono i precipizi esser vicini.

Però, siccome la letteratura artistica dei neoclassici infierì contro il seicento e il nome di *barocco* divenne sinonimo di *brutto*, noi siamo ancor vittime del pregiudizio accademico quando giudichiamo il seicento.

Esso rappresenta, più che una assoluta decadenza, una diversa fase evolutiva dell'arte, che deve vivere e svolgersi: una fase in cui l'arte ha smarrito la misura e l'olimpica serenità del cinquecento, ma ha acquistato un meraviglioso spirito decorativo, una ricchezza, una foga, una esuberanza di vita sconosciuta al cinquecento. E quando in un'arte, sincero specchio della vita vissuta, si contano nomi che sono vanto e gloria delle arti, come il *Bernini*, il *Reni*, i *Caracci*, il *Caravaggio*, il *Domenichino* ecc., non bisogna correr troppo a parlar di decadenza. La voce di decadenza sarebbe più appropriata per tempi di sfinimento artistico, a noi più vicini, quando non si è saputo creare nulla di nuovo e si è meschinamente variato su temi antichi. Perciò noi assistiamo alla *riabilitazione* del seicento; e certi artisti, ieri trascurati, oggi si esaltano, e varie formule barocche rientrano nel linguaggio decorativo moderno.

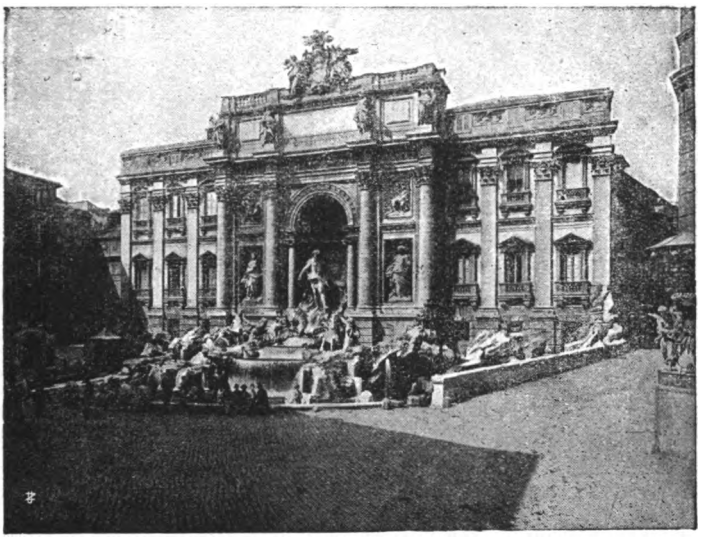
ARCHITETTURA

Nel seicento abbiamo l'architettura del fasto, della grandiosità, del moto sconvolto; è un'architettura sovra ogni altra decorativa, pomposa, drammatica.

Digitized by Google

Questo stile si dice *barocco* dal nome che i portoghesi danno alle perle irregolari, ed ha come caratteristica l'orrore della linea retta, e la passione sfrenata della sagoma contorta e ricca e la ricerca del fantastico e dell'enorme.

Si introducono colonne a spira, si spezzano gli archi e le cornici, si accartocciano le modanature, si compon-

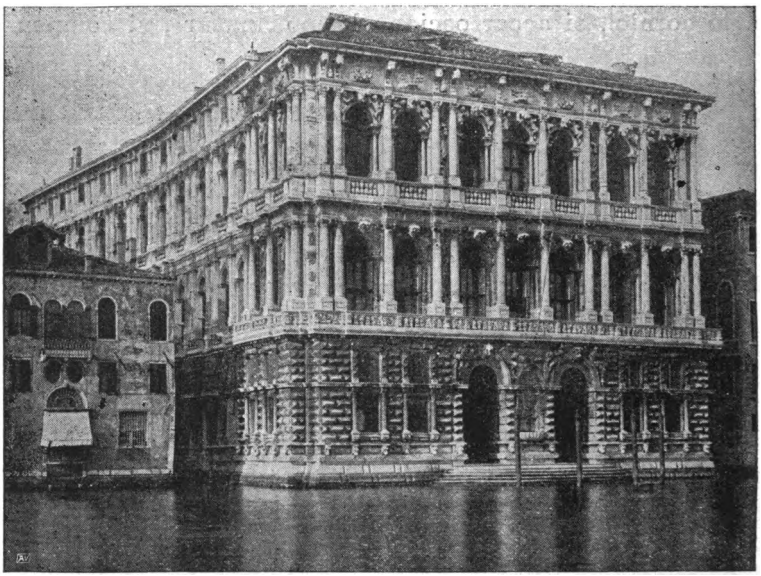


Bernini e Nicolò Salvi. Fontana di Trevi. (Roma)

gono cornicioni pesanti; le facciate amano le linee curve alla sommità e nella pianta, le porte sono spesso fiancheggiate da cariatidi enormi che sostengono il pergolato del piano superiore, i vestiboli e le scale sono sontuosi, e su tutto vi è una profusione di statue, di erme, di mascheroni, di festoni fioriti, di conchiglie, di cartocci, di svolazzi, ecc. Il barocco, è stato detto, è il carnevale dell'architettura.

Digitized by Google

Il più grande artista del seicento è *Lorenzo Bernini* di Napoli. Nato nel 1598 e morto nel 1680, egli domina tutto il suo secolo, che potrebbe intitolarsi da lui: nessuno meglio del Bernini rappresenta le qualità artistiche del suo tempo, quella inesauribile e fresca forza di



Longhena. Palazzo Pesaro. (Venezia)

concezione, quella magnifica ricchezza di fantasia decorativa.

Egli è architetto e scultore, ed è il più grande artista che abbia avuto l'Italia dopo Michelangelo: possiede veramente una veemenza che lo avvicina al Buonarroti. È barocco, ma sublime: crea opere colossali, ma piene di dignità, non mai volgari, veramente soleggiate dal genio. La sua opera è immensa, sbalorditiva: pare impossibile che un uomo, anche se abbia incominciato a lavorar giovanissimo, possa avere posseduto quella ine-

Digitized by Google

sausta virtù di concezione, quella feconda e ricca giovinezza spirituale, quella prodigiosa e multiforme attività. Si può dire che il Bernini rifabbricò Roma; e in tutte le diverse opere, sacre e profane, è sempre fresco e abbondante, pieno di lusso artistico, non mai sazio o stentato.

Egli però mancò di rispetto per venerandi monumenti anteriori.

Il suo capolavoro architettonico è il famoso *colonnato di S. Pietro,* degno compimento all'edifizio ideato dal Bramante e coronato dalla cupola cui Michelangelo *impennò l'ali.*

Nel Vaticano costruì la celebre *Scala regia,* ideata con accorgimenti prospettici, che ne amplificano le proporzioni reali e le dànno un nobile e solenne aspetto. In S. Pietro alzò il *Baldacchino* sull'altar papale. Ricorderemo ancora il *Palazzo della Famiglia* al Quirinale, il *Palazzo Barberini,* il *Palazzo di Montecitorio* e la *Fontana di Trevi* (eseguita da altri) e altre chiese e palazzi che sarebbe troppo lungo enumerare.

Del Bernini come scultore parleremo appresso.

Altro architetto d'ingegno che volle emulare il Bernini e talvolta anche lo amareggiò è *Francesco Borromini,* autore della *Chiesa di S. Agnese* in Piazza Navona, la quale è notevole per la pianta ondulata della facciata. Vengono poi il *Padre Pozzo,* gesuita, pittore, architetto della chiesa degli Scalzi e dei Gesuiti a Venezia, il *Maderna,* continuatore della basilica di S. Pietro, il *Longhena* autore del *Tempio della B. V. della Salute* e del *Palazzo Pesaro* a Venezia, i *Bibbiena,* i *Longhi* ecc.

SCOLTURA

Date alla scoltura un tono declamatorio, rendetela enfatica nell'espressione e negli atteggiamenti e avrete la scoltura barocca.

Digitized by Google

La scoltura del seicento esagera tutte le pericolose qualità di Michelangelo, cioè la forza e la violenza del moto e la gagliarda ed eccessiva espressione anatomica; e poichè le manca il genio dell'insuperabile Maestro, il quale sapeva dare alla sua opera oltre che la forma esterna anche una grande virtù spirituale, un profondo contenuto interiore, crea opere piene di magnificenza esteriore, che cercano la grandezza nel bel gesto e nella tetralità.

Sono comunissime quelle statue che piantano su una gamba sola sporgendo il fianco con un movimento di maniera, che spesso fa perdere l'equilibrio ideale alla statua stessa, e sono ben noti quei panni svolazzanti in cento strani viluppi, come se fossero turbinati dal vento, non copiati dal naturale, ma creati da una scienza tecnica a cui nulla è ignoto o difficile: perchè — è bene notarlo — la scoltura barocca non conosce difficoltà di esecuzione, anzi alle volte va in cerca di posizioni difficilissime per trionfarne, palesando un perfetto magistero formale.

Dopo il barocco, che continuò la sua marcia luminosa anche nel settecento, è venuta la reazione, il neoclassicismo, che gettò l'anatema su quest'arte. E noi risentiamo ancora della critica classica di un secolo fa. Ma, ripeto, siamo giusti: anch'esso ha le sue bellezze e crea meraviglie quando è trattato dal genio del Bernini.

Inoltre è dovere di giudicare l'arte non con criteri assoluti e accademici, ma bisogna tener conto di quel grande elemento di perfezione e bellezza che è la *sincerità* nell'arte: e come tale il barocco è un'arte tutta sincera, è l'eco fedele del suo tempo, è il naturale prodotto dell'ampollosa società secentesca.

Di più è da avvertire, come dice il Melani, che esiste il buono e il cattivo barocco, come esiste il buono ed

Digitized by Google

il cattivo in ogni arte. Certa scoltura barocca è forte, viva, espressiva e sanamente modellata; certa altra è fiacca, morta, insignificante e sciattamente eseguita. Dunque bisogna distinguere e non maltrattare il barocco perchè non è il rinascimento.

Bernini. S. Teresa. (S. Maria della Vittoria, Roma)

La critica moderna, auspice C. Ricci, ha un atteggiamento simpatico per l'arte barocca.

Nella scoltura del seicento, come nell'architettura, domina sovrano il genio del cavalier *Bernino*.

La sua opera è immensa, e va dal ritratto al gruppo mitologico, dalle statue dei pontefici e dei santi a quelle che adornano le sue fontane. Fu detto che *divorava* il marmo.

Nel primo periodo risente dell'arte classica e crea capolavori d'indicibile finezza e grazia, come il gruppo

Digitized by Google

Apollo e Dafne del museo Borghese, degno d'un artista greco, e il *Ratto di Proserpina* a Villa Lodovisi.

La sua seconda maniera è rappresentata dalla *statua equestre di Costantino* al Vaticano e dal quel marmo meraviglioso che è la *S. Teresa* alla Chiesa di S. M. della Vittoria a Roma. La santa è giacente mentre un angiolo simbolico sta per trafiggerla al cuore con un dardo, e ha un *sì dolce languire* — come scrive il figlio di Bernini — un abbandono delle membra, un'espressione di amore e di dolore così vivo che pare perfin sensuale.

Nei busti, che sono somigliantissimi, il Bernini è mirabile per il pensiero onde fa vivere e risplendere il marmo. Qui l'elemento realistico impedisce i voli troppo liberi della fantasia e il Bernini è meno barocco.

Da ultimo, per non dilungarci nell'elenco delle sue opere, ricorderemo gli *angeli* del ponte davanti la Mole Adriana, i sepolcri in S. Pietro di Urbano VIII e di Alessandro VII, e diremo ch'egli è il più felice, ricco e originale ideatore di fontane che sia mai esistito. La sua arte, eminentemente decorativa, qui trionfa. Sono sue le fontane del *Tritone*, quella dei *Fiumi* a Piazza Navona, le cui statue hanno un fare tutto michelangiolesco, quella di *Piazza di Spagna* ecc.

Tutti gli altri scultori del seicento stanno ben lungi Dal Bernini. Cito Algardi, il Maderna, il Serpotta, Du Quesnoy ecc.

PITTURA

La pittura nel seicento fu la più praticata delle arti belle e quella che più si conservò fedele alla gloriosa tradizione del cinquecento.

Davanti all'*Aurora* del Reni o alla *Comunione di S. Girolamo* del Domenichino o alla *Madonna del Si-*

Digitized by Google

lenzio di A. Caracci, dobbiamo ricrederci di quella volgare triste fama del seicento, e se parleremo d'arte barocca, dovremo finalmente svestire questa voce del suo ingrato senso convenzionale e confessare che questa è pur arte grande.

La pittura di questo secolo è generalmente eclettica, cioè segue come norma quel motto di Cyrano de Bergerac: *Je prends mon bien partout où je le trouve.*

La scuola più fiorente è quella bolognese, capitanata dai Caracci, dove l'indirizzo artistico assume forma scientifica con l'accademia del Calvaert e con quella dei Caracci, e si può in certo modo dire che abbia la sua formola in questo sonetto di Agostino Caracci:

Chi farsi buon pittor brama e desia
il disegno di Roma abbia alla mano,
la mossa con l'ombrar veneziano
e il degno colorir di Lombardia,

di Michelangiol la terribil via,
il vero naturale di Tiziano,
del Correggio lo stil puro e sovrano,
di un Raffael la vera simmetria;

del Tibaldi il disegno e il fondamento,
del dotto Pinturicchio l'inventare,
e un po' di grazia del Parmigianino.

Ma senza tanti studi e tanto stento
si ponga solo l'opra ad imitare
che qui lasciocci il nostro Niccolino.

Si noti che nell'ultimo verso vi è una punta d'ironia o di eccessiva adulazione. Questo Niccolino è Niccolò dell'Abate, ma mediocre e manierista.

Di contro alla scuola eclettica si leva quella naturalistica capitanata dal Caravaggio, la quale dapprincipio è combattuta ma poi finisce per trionfare.

Digitized by Google

I più bei nomi tra i pittori del seicento sono quelli dei Caracci, del Reni, del Domenichino, del Guercino per la scuola bolognese; quello del Caravaggio, di Salvatore Rosa, dello Spagnoletto per il Napoletano e quello del Padovanino per il Veneto.

Guido Reni. Testa di Cristo.

I *Caracci* sono tre: *Ludovico* (1555-1619) e i cugini *Agostino* (1557-1602) e *Annibale* (1560-1609). Essi fondarono l'accademia bolognese, detta degli *Incamminati*. I due primi si diedero specialmente all'insegnamento; Annibale coltivò di più la pittura e nelle sue opere torna il sorriso dei maestri antecedenti.

I suoi lavori più celebri sono la *Vergine del Silenzio*, la *V. Assunta*, l'*Elemosina*, la *decorazione* del Palazzo

Digitized by Google

Farnese, i cui affreschi rivaleggiano coi migliori dell'età dell'oro ecc.

Guido Reni (1575-1642) fu discepolo dei Caracci. Esso ama le tinte chiare, e i suoi quadri sono soleggiati

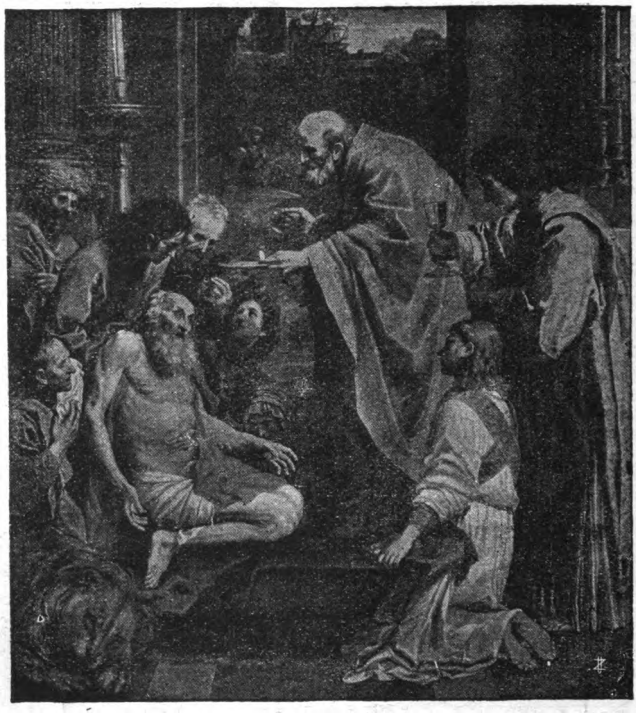
Guido Reni. S. Michele.

da una gamma speciale di sereni colori. Subì però anche l'influsso del Caravaggio, naturalista e tenebroso, e di tal maniera è un documento la *Crocifissione di S. Pietro* al Vaticano.

Reni è il pittore del sentimento elegiaco e soave; peccato che, rovinato dalla passione del giuoco e carico

Digitized by Google

di debiti, si desse a lavorare in fretta e furia, mercenariamente, cadendo in una sentimentalità di maniera e riproducendosi in una abituale mezza figura di donna languida ed estatica e nella comune testa di Cristo.



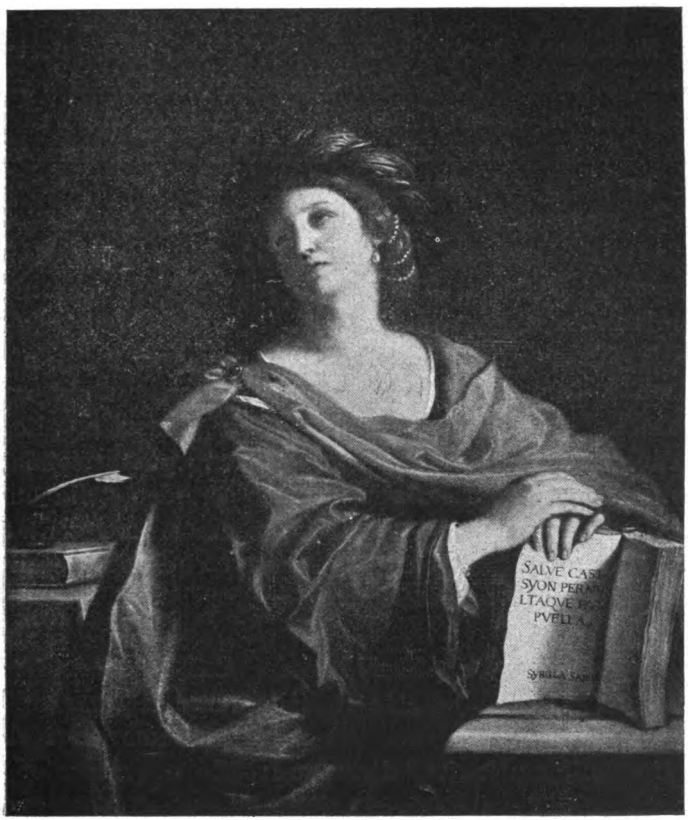
Domenichino. Comunione di S. Girolamo.

Il suo capolavoro è quel portento di moto e quello splendore di grazia, quella gioia per gli occhi, che è l'*Aurora* del Palazzo Rospigliosi a Roma, ricordante i versi dell'Ariosto:

> l'Aurora di fior vermigli e gialli
> venia spargendo d'ogni intorno il cielo.

Digitized by Google

Domenico Zampieri, (1581-1641) detto *Domenichino,* non è ricco di fantasia, e tradisce facilmente nelle sue composizioni qualche reminiscenza delle opere altrui, ma



Guercino. Sibilla Samia. (Gall. Uffizi, Firenze)

riesce pur a celare questa deficienza e s'impone all'ammirazione con i prodigi della tecnica e la nobiltà del pensiero.

Digitized by Google

Il suo capolavoro è la *Comunione di S. Girolamo*, degna di essere posta accanto alla Trasfigurazione di Raffaello. Ricorderemo anche i suoi *Affreschi* a S. Andrea della Valle e a S. Luigi dei Francesi.

Francesco Barbieri di Cento, (1591-1666) detto il *Guercino*, cercò di fondere assieme le qualità della suola bolognese coi principî naturalistici, e il colorito di Caravaggio. In lui domina il sentimento e la grazia, ed è celebre per i robusti chiaroscuri.

Citeremo l'*Aurora* alla Villa Ludovisi, inferiore a quella del Reni, la *Petronilla* del Campidolio, la *Sibilla* degli Uffizi, il *Ripudio d'Agar* al Brera, che mosse alle lacrime il Bayron.

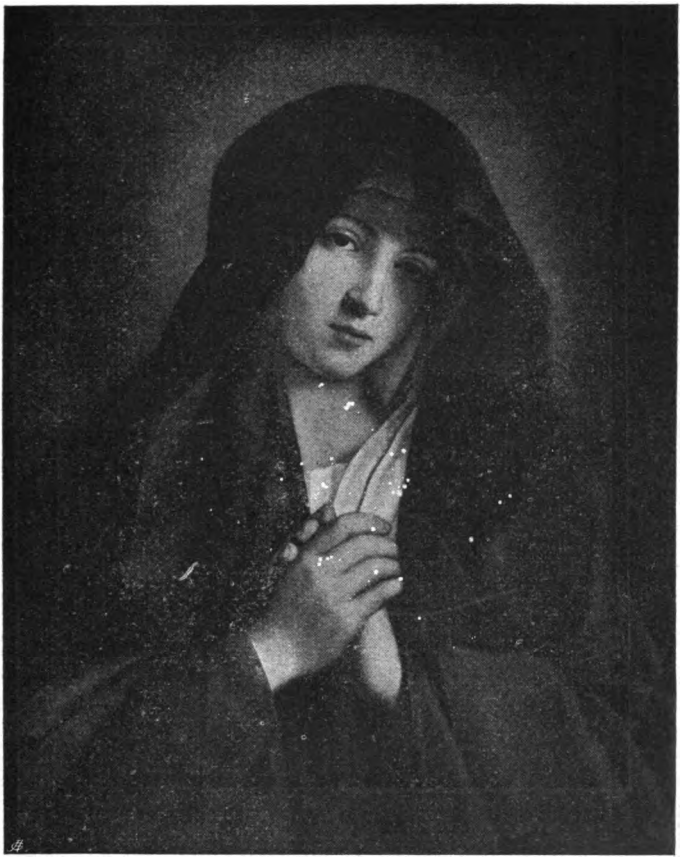
Il Caravaggio e il Reni furono scapestrati, e appresso a loro è bello incontrarsi in questa simpatica figura del Guercino. « Fu di natura piacevole, allegra, — dice il Malvasia — di conversazione gustosissima, di applicazione indefessa, sincerissimo, inimico della bugia, umile, compassionevole, religioso, casto, frequentatore dei sacramenti, amatore dei poveri, che sempre aveva intorno quando usciva di casa ».

Caposcuola dei pittori romani è il francese *Nicola Poussin* (1594-1665) detto italianamente il *Pussino*. Fu pittore Raffaellesco, ma più tardi, innamoratosi dello studio delle antichità, divenne freddo e statuario. Ricorderemo di lui il *Martirio di S. Erasmo* al Vaticano.

Michelangiolo Merighi da Caravaggio (1569-1609) si potrebbe farlo appartenere al cinquecento, ma lo pongo qui perchè esso si stacca dalla nobile purezza dei pittori dell'età dell'oro, e, riflettendo nei suoi quadri la vita scioperata e viziosa, è un violento verista compia-

Digitized by Google

cendosi spesso di rappresentare tipi comuni e volgari, ed è il gran padre del quadro di genere: questa qualità



Sassoferrato. L'Addolorata. (Gall. Uffizi, Firenze)

e la esagerata tonalità della sua tavolozza, lo fanno appartenere al seicento.

Il suo *Giocatore ladro* della Galleria di Dresda è un vero capolavoro. A Roma il Caravaggio è rappresentato

Digitized by Google

dalla *Deposizione* del Vaticano, dagli *affreschi di S. M. del Popolo* ecc.

Carlo Dolci. S. Maria Maddalena.

Salvatore Rosa (1615-1673), napoletano, è un sommo pittore di genere, uno dei più varî, schietti e forti artisti del suo tempo. Dal Caravaggio e dallo Spagnoletto trasse l'amore pei forti chiaroscuri. Ebbe una vita avventurosa, fu di indole fiera e bizzarra e amò inter-

Digitized by Google

pretare con la magia del suo pennello gli orrori della montagna o le tempeste del mare o l'impeto delle battaglie.

È famoso come poeta satirico ed è bellissima quella sua composizione sulla *Pittura*, dove egli, maestro del quadro di genere, flagella senza pietà i deboli imitatori.

Arte alcuna non v'è che porti seco
delle scienze maggior necessità:
chè de' color non può trattare un cieco....

Bisogna che i pittor sieno eruditi,
nelle scienze introdotti e sappian bene
le parole, l'istorie, i tempi, i riti....

E cento e mille ignorantoni affatto,
con barba vecchia e con virtù fanciulla,
i Panfili sfidar prendono a patto....

Dipinger tutto il dì zucche e prosciutti,
rami, padelle, pentole e tappeti;
uccelli, pesci, erbaggi e fiori e frutti;

E presumeran poi questi indiscreti
d'esser pittori? e non voler che adopra
la sferza dei satirici poeti?...

Altri studiano a far solo animali;
e senza rimirarsi entro gli specchi,
si ritraggono giusti e naturali....

E queste bestie son sì vive e fiere,
che fra i quadri e i pittor si resta in forse
quai sian le bestie finte e quai le vere.

Nè crede ogni pittor far cosa buona
se non dipinge un gruppo di stracciati,
se la pittura sua non è barona.

E questi quadri son tanto apprezzati,
che si vedon dei grandi entro gli studi
di superbi ornamenti incorniciati.

Digitized by Google

Così vivi mendichi, afflitti e nudi
non trovan da coloro un sol quattrino,
che nei dipinti poi copron di scudi....

Quel che abborriscon vivo aman dipinto;
perchè ormai delle corti è vecchia usanza
d'aver in pregio solamente il finto, ecc.

Giuseppe Ribera (1588-1656) detto lo *Spagnoletto* per la sua origine, è naturalista, ma temperato da una certa bellezza ideale. I suoi quadri sono pieni di forza e di verità e bellissimi per gagliardi effetti di luce. Pregevolissima è la sua *Deposizione* a S. Martino di Napoli.

La Scuola Veneta è rappresentata da *Alessandro Varotari* (1590-1650) detto il *Padovanino*. Imitatore dei grandi veneti e specialmente di Tiziano, egli sta a questo come il Pussino a Raffaello; cioè riesce ad assimilare, con minore ingegno, le belle qualità del maestro. Veggasi il *S. Liberale* al Carmine a Venezia e le *Nozze di Cana* all'Accademia.

Degli altri pittori di merito del seicento mi limiterò a ricordare i nomi: *Francesco Albani di Bologna, Lanfranco di Parma, Carlo Dolci, fiorentino, Carlo Maratta di Camerano*, il *Sassoferrato*, lo *Spada, Pietro da Cortona, Luca Giordano, Allori Cristoforo*, il *Monrcalese*, il *Cigoli*, ecc.

SCUOLE ESTERE

Il seicento, che segna per l'Italia la cosidetta fase discendente, rappresenta invece per le altre nazioni l'età più bella della pittura. Il sole dell'arte che splendette al meriggio in Italia nel cinquecento, par che baci ora con gli ultimi fiammanti raggi il suolo benedetto dalla

Digitized by Google

musa di Leonardo, Raffaello e Michelangelo e si volge a rallegrare con un giorno di gloria gli altri paesi.

Noi ricorderemo tre grandi scuole pittoriche, cioè quella spagnuola, quella fiamminga e quella francese;

Velasquez. Ritratto di Francesco d'Este.
(Galleria Estense, Modena)

e ci accontenteremo di accennare ai nomi più rappresentativi, poichè l'indole di questo riassunto storico non ci permette di dilungarci di più.

Digitized by Google

SCUOLA SPAGNUOLA

La Spagna va superba per due grandissimi pittori: *Velusquez* (1599 - 1660) e *Murillo* (1618 - 1682). Il primo è un sommo ritrattista; fu pittore aulico di Fi-

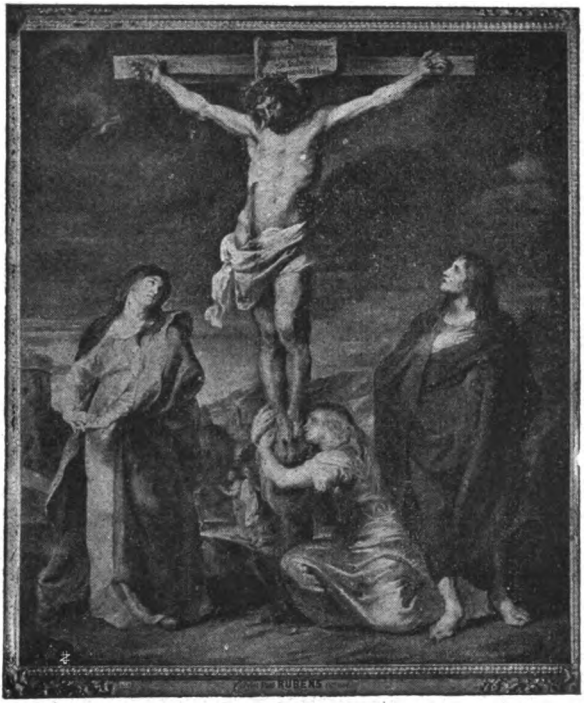
Murillo. La Vergine col bambino.

lippo IV, di cui ritrasse più volte la famiglia. Fonde nella propria tavolozza l'intensa vita e i fulgidi colori dei Veneziani, di Raffaello e di Correggio.

Il suo ritratto di Innocenzo X alla Galleria Doria di Roma è stato detto *il più bel ritratto del mondo*. La

Digitized by Google

pittura moderna ritorna al Velasquez come al maestro che sa più di ogni altro ispirarla e darle salute. Dice il Bonnat: l'aria che respira è la nostra, il suo cielo è quello sotto il quale noi viviamo. Si prova, in faccia

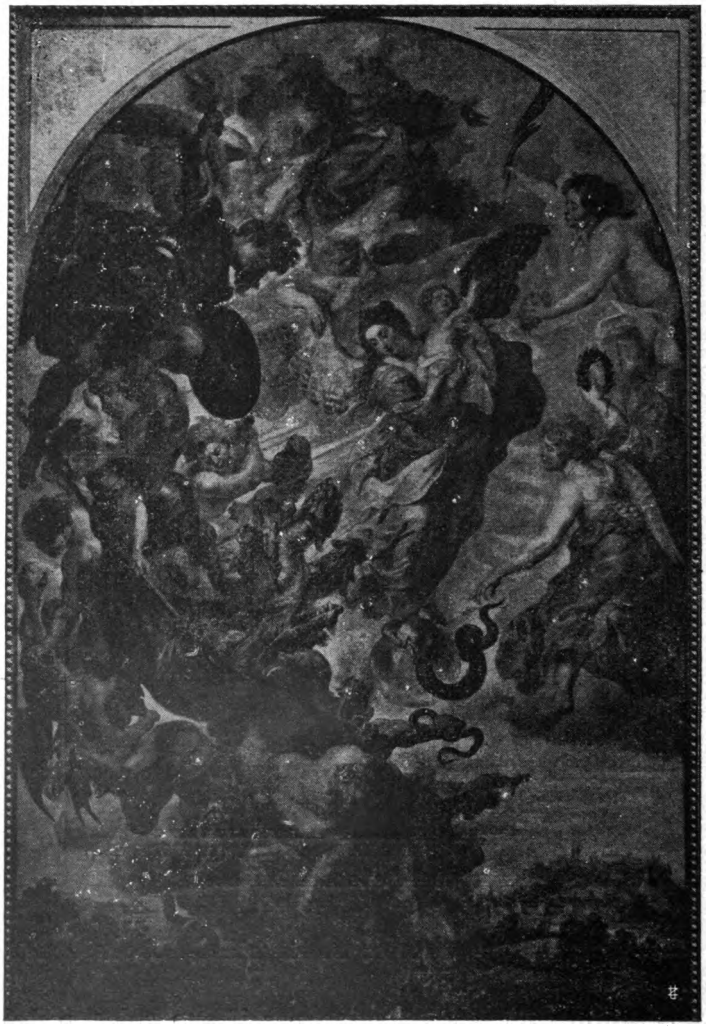


P. P. Rubens. Crocifissione. (Louvre)

ai suoi personaggi, l'impressione stessa che si ha davanti agli esseri viventi.

Murillo è pieno di fascino per il suo colorito dolce e morbido, puro e limpido come una perla. Esso è a volte un pittore crudamente verista, che rappresenta in quadri di genere con evidenza quasi ributtante i mo-

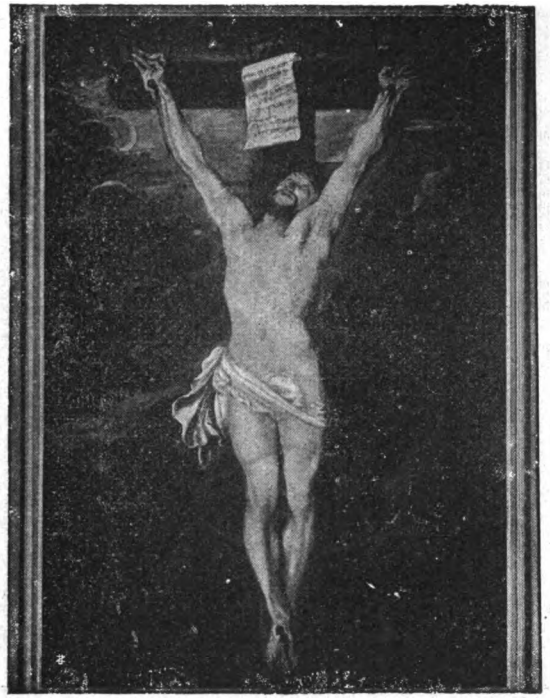
Digitized by Google



P. P. Rubens. Visione dell'Apocalisse (Monaco)
(Ediz. Bruckmann)

Digitized by Google

nelli cenciosi della sua terra; a volte è un pittore pieno di sentimento mistico e produce moltissime pale religiose, tra cui sono famose l'*Immacolata*, la *S. Famiglia*, vari *S.S. Antoni e Crocifissi*.



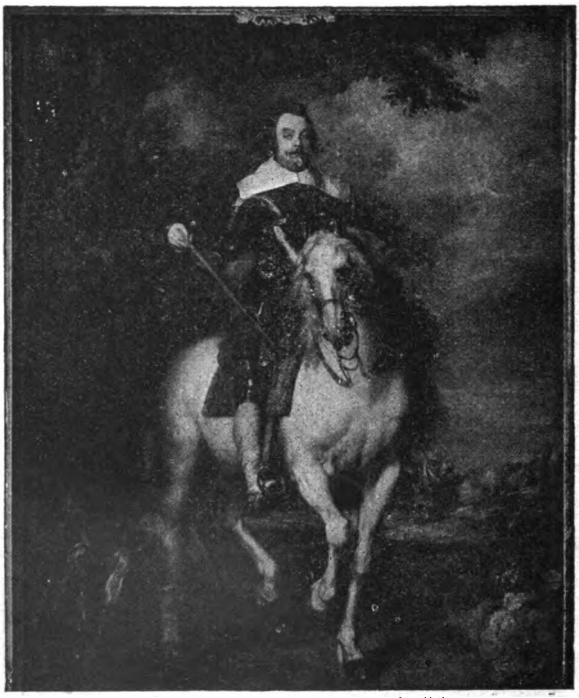
Van Dyck. Cristo in croce. (Accad. Belle Arti, Venezia)

Meritano pure di essere ricordati con onore il *Ribera*, il *Zurbaran* (1598-1662), *Martinez Montañez*, (1576-1656), *Alonso Cano* (1601-1667). Questi due ultimi sono pittori e scultori. La scuola di questi artisti ha un'efficacia rappresentativa straordinaria, con mezzi di un realismo violento e di un *pathos* ascetico che nessun'atra scuola seppe così vivamente rappresentare.

Digitized by Google

SCUOLA FIAMMINGA

Nella scuola fiamminga brilla quella somma triade: *Rubens*, *Van Dyck*, *Rembrant*. L'arte un po' acerba dei



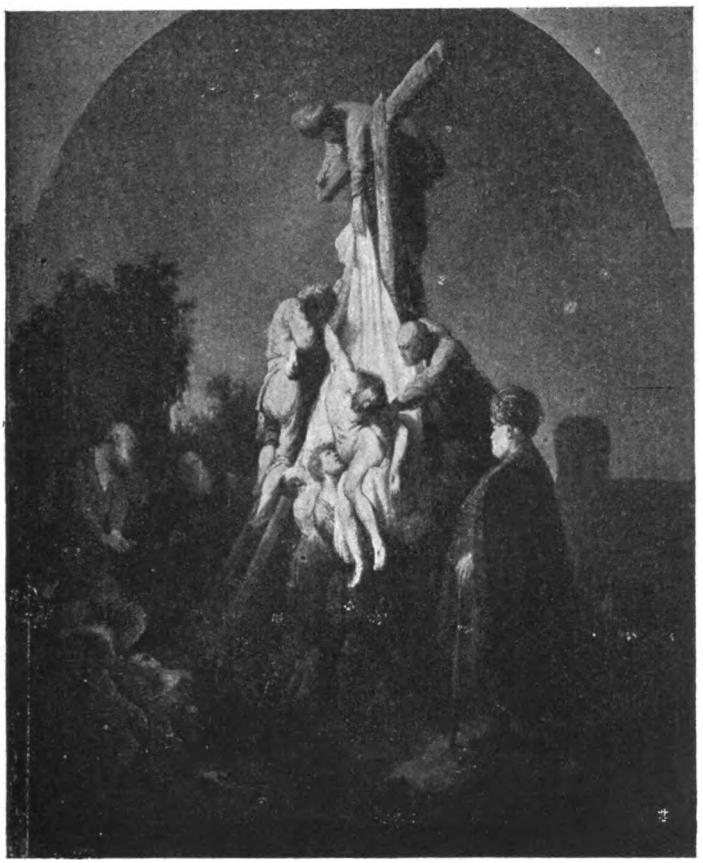
Van Dyck. Ritratto di Francesco il Nomade. (Louvre)

primitivi è magnificamente maturata e trionfa ora con quell'opulenza e con quella ricchezza d'espressione e di colori che segnano l'apogeo della pittura e fanno ricordare Tiziano e Velasquez.

P. P. Rubens di Liegen presso Colonia (1577-1640) è pieno di foga, di fantasia, di colore, e spesso un poco troppo sensuale.

Digitized by Google

Van Dyck di Anversa, (1599-1641) lavorò molto nel ritratto specialmente nella corte d'Inghilterra, e rag-



Rembrant. Deposizione dalla Croce. (Monaco. Ediz. Haufstaengl)

giunse i primissimi ritrattisti di tutti i tempi. Ha pure molti e bellissimi quadri religiosi.

Rembrant (1607-1669) è un *chiaroscurista* e *luminista* meraviglioso. Nelle sue opere religiose assume spesso

Digitized by Google

grandiosità di espressione: i suoi ritratti sono fini e potenti; il suo capolavoro si considera la *Ronda di Notte*, pieno di luce e di tenebre. L'arte fiamminga vanta inoltre tutta una famiglia di grandi artisti *Ruysdäel, Teniers, Jordaens*, i *Brill, F. Hals, Gherardo delle Notti, Hablena* ecc. che si contendono vittoriosamente la palma coi naturalisti italiani Salvator Rosa e Caravaggio.

SCUOLA FRANCESE

La scuola francese nel 600 è rappresentata dal già ricordato *Nicola Poussin* (1594-1665) e da *Claudio Gelée* detto *Lorenese* (1600-1684). Entrambi operarono molto in Italia. Nei loro paesaggi entra un sentimento classico, che toglie la fresca evidenza della natura. Ricorderemo anche l'incisore *Callot* (1595-1635).

Digitized by Google

XI.

IL SETTECENTO.

I COSTUMI del settecento sono noti: vi impera la frivolezza, un senso leggero ed elegante della vita, che fa andare in solluchero gli uomini dalla parrucca alle ariette e alle molli voci bianche dei cantori che ha bollato il Parini.

Però sotto questa incipriata maschera sociale si maturano i germi di grandi rivoluzioni. — *Après nous, le déluge* — ha esclamato il Re Sole.

In letteratura il settecento conta dei bei nomi: ricordo il Metastasio, il Goldoni, i Gozzi, il Parini, l'Alfieri, il Monti.

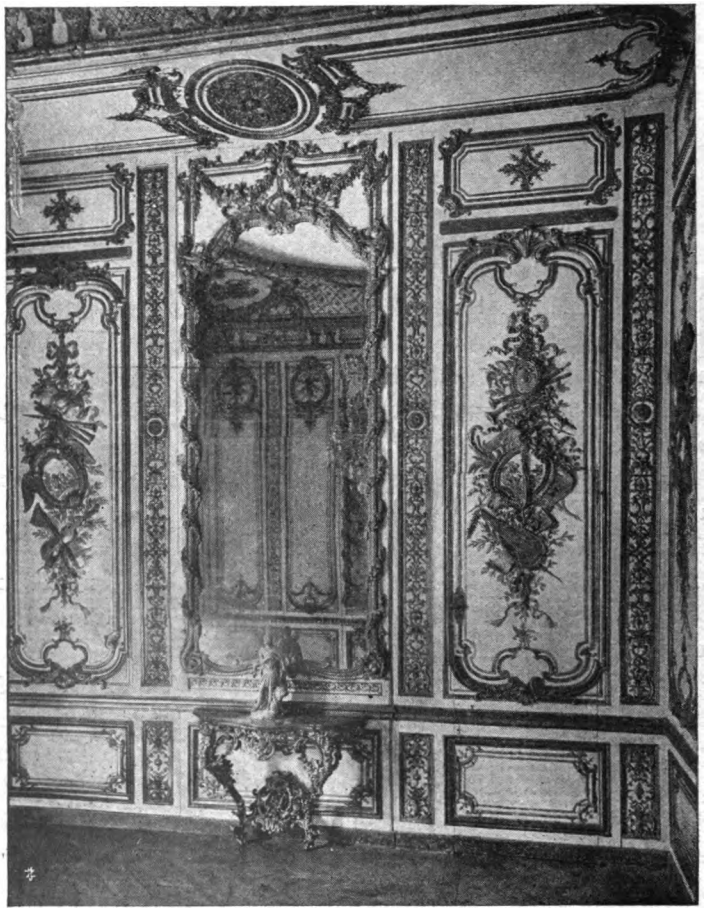
Ma in arte il settecento vuol dire, più che forza *eleganza*, più che passione *frivolezza*. Tutto il movimento artistico si aggira tra due poli: il barocco alla prima metà del secolo e il neoclassicismo alla seconda metà.

Il barocco del seicento passa al settecento, ma si ingentilisce, assume arie e grazie novelle, perde in forza e grandiosità guadagnando però in eleganza. Tale fase artistica si forma sotto l'influsso francese e però dalla voce *rocaille* (conchiglia) è detta *Rococò*.

Questo stile è eminentemente decorativo e più che nella struttura di grandi edifizî si spiega e trionfa negli ornati delle sale e nei mobili. Chi non ha presente

Digitized by Google

quel tipo speciale e ricchissimo di cornici, bussole, sedie, tavoli, quei pannelli a ghirlande, festoni, conchi-



Sala di Musica di M. Antonietta al Castello di Versailles. (Ed. Alinari)

glie, quelle riquadrature a linee sinuose, avviluppate e intrecciate con sorpresa, con un senso squisito delle proporzioni e con una esecuzione finissima?

Digitized by Google

Questo stile artistico si chiama italianamente *stile del settecento* e francesemente *Style Louis XV* o anche *style Pómpadour.*

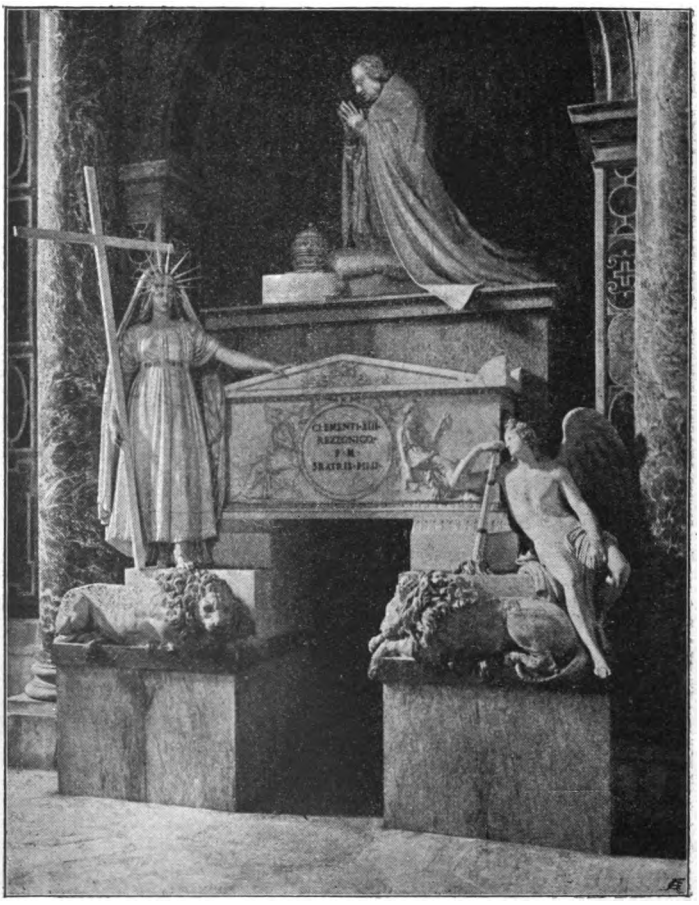
Ma verso la metà del secolo, il rococò pare quasi consunto nelle sue eleganti galanterie; ed ecco che per

Tiepolo. Cristo al Calvario. (Ediz. Alinari)

trovare una via di salvezza all'arte, si pensa di ricondurla verso la Grecia, si vuol rinfrescarla, purificarla, rigenerarla, rinvigorirla alle pure fonti antiche e sorge così il *neo-classicismo.* Esso domina la fine del settecento, passa vittorioso all'ottocento e si dice *stile impero,* perchè fiorisce durante la restaurazione napoleonica.

Il barocco è rappresentato, in una smagliante luce di tramonto, dal *Tiepolo;* il neo-classicismo ha il suo genio rappresentativo nel *Canova.* Di questi due grandi

Digitized by Google



Canova. Monumento di Clemente XIII. (S. Pietro, Roma)

Digitized by Google

dirò brevemente; degli artisti minori devo limitarmi a ricordare qualche nome.

Gio. Battista Tiepolo (1693-1770), veneziano, è il più grande artista del suo tempo. Egli ha un senso così drammatico e largo della composizione, una tale energia di espressione e una tal ricchezza di fantasia da dover chiamarlo un artista veramente eccezionale, michelangiolesco.

La sua tavolozza è piena di fulgore: egli è un degno erede della gloria e del colorito forte e luminoso dei grandi maestri veneziani.

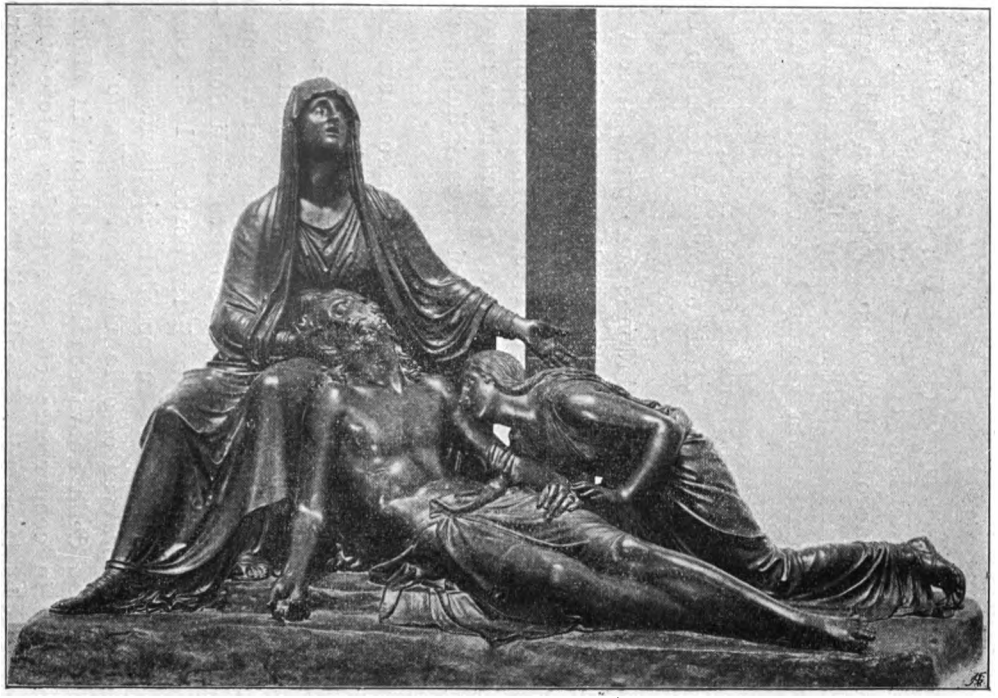
I suoi Santi e le sue Madonne sono piene di soavità e di fierezza a un tempo, vivono di una vita intensa, in attitudini ed espressioni nuovissime.

Egli è un insigne frescante, e le sue vaste composizioni decorative e i suoi soffitti, dove turbinano angeli ne' movimenti più arditi e in scorci meravigliosi, sono capolavori di bellezza.

Fu operosissimo e sarebbe troppo lungo enumerare tutti i suoi lavori. Si vedano i suoi quadri e affreschi a S. Alvise, alla Scuola del Carmine, ai Gesuati, al palazzo Labia, alla Galleria di Venezia, gli *schizzi* al Museo Correr, ecc. Le bombe austriache, hanno, nella grande guerra, distrutto il meraviglioso soffitto degli Scalzi — Venezia —, che rappresentava il trasporto della S. Casa.

« Finch'ei visse, non fu possibile ai pseudo-classici di aver il sopravvento, e lo vide ben *Raffaello Megs*, l'antesignano della nuova scuola, che datosi in Madrid a lavorare in concorrenza col celebre decoratore veneziano, n'ebbe la peggio. Sepolto il Tiepolo e decomposti nei deboli imitatori le strane, ma liete e ardenti sue visioni, la falange dei classicisti, con la critica del *Winkelmann*, con l'arte del *Batoni*, del *David*, dell'*Ap-*

Digitized by Google



Canova. La Pietà. - Possagno. (Ediz. Alinari)

Digitized by Google

piani e del *Canova*, diventò esercito agguerrito, dinanzi al quale i vecchi artefici gettarono fuggendo le armi » (Ricci).

Tra questi *vecchi artefici* meritano però di essere ricordati con onore i veneziani *Piazzetta*, *Canaletto*, *Pittoni* e *Longhi*.

Ed ora veniamo ai neo-classicisti. La rinascita classica, oltrechè dai critici e dagli artisti, è favorita dai letterati del tempo che traducono i classici antichi e richiamano al culto del bello ideale, e trova i suoi genî possenti e vittoriosi nel Canova in Italia e nel David in Francia.

Antonio Canova, nacque a Possagno nel 1757, si iniziò a Venezia e poi si stabilì a Roma. Come Raffaello e Tiziano camminò per una via cosparsa di fiori. Il Foscolo lo chiamò *artefice di numi*, e i Papi e i Principi se lo disputarono, il popolo lo idoleggiò.

Egli seppe animare le fredde imitazioni dell'antico al soffio del suo spirito profondo e sereno, e si appressò all'armonia, alla grazia, alla nobiltà dei grandi maestri greci. I suoi monumenti a Clemente XIII (Rezzonico) e a Clemente XIV (Ganganelli) a Roma fecero un'impressione così profonda da segnare una nuova era artistica e da stabilire definitivamente il nuovo orientamento classico. Infatti tutte le scuole neo-classiche di Europa, per la scoltura, derivano da lui.

Sono ben noti i suoi lavori, il *monumento a Pio VI*, all'*Alfieri*, a *Maria Cristina*, i *Lottatori*, il *Perseo*, l'*Ercole*, il *Minotauro*, il *Napoleone I*, la *Paolina Borghese*, la *Venere*, *Amore e Psiche*, *la Deposizione della Croce* ecc.

Il Canova è pure altamente benemerito dell'arte italiana per essersi adoperato alla caduta di Napoleone I,

Digitized by Google

dietro incarico del Papa, per riavere i capolavori che i francesi avevano rubato all'Italia.

Fu uomo religioso, mite, caritatevolissimo. La sua vita scritta dal suo capo-studio d'Este è edificante, il che non avviene spesso per le biografie degli artisti. Quando egli fu chiamato a prestare fedeltà al governo repubblicano di Francia, che aveva fatto prigioniero Pio VI, e gli fu ingiunto di *giurare odio alla superstizione* ecc., rispose fieramente: — *Mi no odio nissun* — e si ritirò sdegnato. A Possagno eresse un magnifico tempio arieggiante il Pantheon di Roma. Morì a Venezia nel 1822.

Fra gl'innumerevoli scultori che appartengono alla scuola del Canova, si leva sopra gli altri il danese *Thorwaldsen*, il quale rimise in onore la semplicità e la purezza dei bassorilievi antichi. Citeremo anche il *Tenerani*, il *Fedi* ecc.

Fra i pittori italiani, oltre il citato Appiani, meritano di essere ricordati il *Camuccini*, *il Benvenuti*, *il Sabatelli* ecc.

L'architettura neo-classica è rappresentata dal *Vanvitelli*, dal *Canina*, dal *Milizia* ecc.

SCUOLA FRANCESE, INGLESE, TEDESCA, SPAGNUOLA

La scuola francese del 700 è rappresentata da *Robert de Cotte* (1656-1735) il pittore del rococò, dal *Watteau*, (1684-1721) il pittore delle feste galanti, dai suoi seguaci *Boucher* e *Fragonard*. *Gabriel* (1699-1743) insorge contro il rococò; appresso *Chardrin*, *Greuse*, *Vernet*, che interpretano con sentimento elegiaco le scene della vita, sono i pittori della borghesia. *Ingres* tiene un altissimo posto tra i pittori classicheggianti.

Digitized by Google

Luigi David (1748-1825), spirito forte e dominatore, inizia la reazione classica e innalza ed esalta lo stile dell'impero: egli è il pittore ufficiale di Napoleone.

L'Inghilterra, la cui arte sorge sotto il benefico influsso di quella olandese, ha una originale fioritura di nobili ingegni quali *Reynolds* (1723-1792), *Gainsborough* (1727-1788), *Lawrence* (1769-1830), *W. Hogarth* (1697-1764); i primi sono ritrattisti, l'ultimo un celebratissimo pittore di genere.

La Spagna, dopo gli splendori del seicento, è in decadenza: solo il *Goya* (1746-1828) emerge col suo strano e forte carattere, dipingendo, incidendo bei ritratti e scene macabre, e feroci caricature politiche.

In Germania ricorderemo *Raffaello Mengs* (1728-1779) uno dei grandi pontefici del neo-classicismo, e la deliziosa ritrattista *Angelica Kauffmann*.

Digitized by Google

XII.

L'OTTOCENTO.

Il neo-classicismo — come ho già avvertito — passò in eredità all'ottocento.

Ma dopo la morte del Canova, la scoltura classica si irrigidì, si mummificò in opere perfette per scienza accademica, ma prive di vita e di sincerità, lontane dalla vera natura. Non si seppe più osservare il vero; ma si copiarono o rifecero, con mano stanca, i modelli classici o canoviani. Allora successe la reazione contro il classicismo, contro l'arte resa una *formula precettistica*, contro l'accademismo, e si ritornò allo studio del vero.

Lo scultore *Bartolini* è il grande innovatore e suscita un grido d'orrore nelle accademie infeudate ancora all'arte antica, quando nel 1860, nella sua scuola a Firenze, pianta un gobbo per modello. Giovanni Duprè scrisse di lui: « Come scultore fu grandissimo, più del precetto giovò il suo esempio; ristorò la scuola ritornandola ai sani principî *del vero;* ebbe nemici molti e assiduamente molesti, che non si curava di placare, stuzzicato volgevasi a dritta e a sinistra, sferzando spietatamente e ridendo ». Due insigni lavori del Bartolini

Digitized by Google

G. Duprè. La Pietà. Cimitero di Siena. (Ediz. Alinari)

Digitized by Google

sono la *Carità* di Palazzo Pitti e la *Fiducia in Dio*. È noto il bel sonetto che tal lavoro ispirò al Giusti:

Quasi obliando la corporea salma,
rapita in Quei che volentier perdona
sulle ginocchia il bel corpo abbandona
soavemente e l'una e l'altra palma.

Un dolor stanco, una celeste calma
le appar diffusa in tutta la persona;
ma nella fronte, che con Dio ragiona,
balena l'immortal raggio dell'alma.

E par che dica: — Se ogni dolce cosa
m'inganna, e al tempo che sperai sereno
fuggir mi sento la vita affannosa:

Signor, fidando, al tuo paterno seno
l'anima mia ricorre, e si riposa
in un affetto che non è terreno. —

L'opera rinnovatrice fu continuata con sani criteri da due grandi artisti: *Giovanni Duprè*, dolce e mistico, autore di quel vero capolavoro che è la *Pietà;* e *Vincenzo Vela*, autore del *Napoleone morente*, e precursore della scoltura socialista con il bel bassorilievo le *Vittime del lavoro*.

Dopo di loro la scoltura diede facilmente in eccessi di naturalismo e, assieme ad opere pregevoli per vigor di pensiero e verità di forma, ci offrì troppi lavori sciatti e volgari, ispirati a un verismo brutale.

Il neo-classicismo doveva pur tramontare nel campo della pittura. È rimasta celebre la frase: — *Qui nous delivrera des Grecs et de Romains?* — la quale annunzia la insofferenza da parte degli artisti del giogo accademico e la sete di libertà e di luce.

Però dallo stile classico, puro, levigato, freddo, alla anarchica pittura moderna, non vi fu un salto deciso,

Digitized by Google

F. Cverbek. Madonna. Monaco. (Ediz. Hanfstaengl)

Digitized by Google

sibbene un periodo di transizione, in cui si fondono le reminiscenze della scuola con elementi nuovi; un periodo in cui il *romanticismo* svolge deliziosi temi pittorici. Appartengono a questo tempo il *Podesti*, l'*Hayez*, il *Celentano*, il *Fracassini*, il *Barabino*, l'*Ussi*, il *Ciseri*, il *Cremona*, ecc.

Cornelius. Particolare del giudizio. (Chiesa di S. Luigi, Monaco)

Ricorderemo, prima di venire alla pittura a noi più vicina, la scuola dei Nazzareni che fa capo all'*Overbek* e al *Cornelius* ecc. e il cenacolo dei *preraffaelliti*, che si ispira specialmente al Botticelli, ed è rappresentato dal *Rossetti*, dal *Millais*, dal *Bourne-Jones*, dal critico *Ruskin*, ecc.

Nella seconda metà dell'ottocento, la pittura ha rotto ogni legame con l'accademismo e corre — corre spesso all'impazzata, furiosamente — per vie nuove, soleggiate, più che dalla libertà, dalla licenza.

Digitized by Google

Il più gagliardo movimento innovatore parte da Napoli dove fioriscono il *Vertunni*, il *Palizzi*, il *Morelli*. Quest'ultimo è veramente grande, nuovissimo, pieno di luce e di fantasia. Il Palizzi è un insigne animalista. Con i fratelli *Induno* viene in onore la pittura di genere, che conta il *Favretto*, il *Bianchi*, il *Rotta*, ecc. Con il *Fontanesi* assorge a dignità la pittura di paese, che va gloriosa del *Costa*, del *Signorini*, del *Segantini*, ecc. E così giungiamo alla pittura modernissima, tanto varia di maniere, di gusti, di tendenze, che è ben difficile classificarle.

Il Prof. Cantalamessa dice: « Penso che, fatto un cenno di rispetto alle poche personalità che oggi nelle facoltà inventive ed affettive hanno ancora un'impostatura normale come hanno normale la visione della natura, tutti gli altri.... sono quasi sempre degli inetti, che sanno mascherare la loro ignoranza con un fare spavaldo, il quale sta all'energia dello stile, come sta la convulsione al sano espandersi della forza. Ovvero sono spiriti sofistici alla ricerca di un nuovo artificiale, che talora può sorprendere e paralizzare il giudizio per la brutalità del diniego dato ai consueti insegnamenti, per la ruvida opposizione data al sentimento comune, per la stravaganza che turba chi osserva, e, richiudendolo in una via a lui sconosciuta, lo trascina abbacinato e quasi stordito, facendogli sospettar errate le opinioni ch'egli aveva dapprima reputate buone. Sono atassici a cui manca ogni equilibrio di moto.... ». E continua, con sicuro coraggio lamentando il simbolismo vacuo e astruso, la discontinuità che passa tra l'opera d'arte e il pubblico e quelle tecniche strane, quella *gazzarra di bioccoli vischiosi, quei monticelli sporgenti di tinte, quelle tinterelle diluite* e insomma quell'*adozione di formule delle quali forse la storia dell'arte non ha mai*

Digitized by Google

D. Morelli. Mater Purissima.
(Galleria Principe della Scaletta, Roma)

Digitized by Google

conosciuto le più meschine. Io per parte mia sento di dover deplorare quella sfacciata pornografia che invano tenta di mascherarsi col pretesto dell'arte e che fa così trista pompa nelle odierne esposizioni.

Quanto all'architettura dell'ottocento, il neo-classicismo tramontò ben presto per dar luogo a quelle costruzioni babeliche, che terminano con lo *style liberty, secessionista, modern style,* in cui regna veramente la confusione più deplorevole di ogni linguaggio e senso architettonico.

Che cos'è questo stile? Chi lo può definire? Esso non ha una natura determinata, dei caratteri e delle differenze specifiche: è una confusione di diversi elementi, enormi e minuti, orientali e nordici, antichi e nuovissimi, è una ribellione alle pure ordinanze classiche, una guerra a ogni consuetudine costruttiva. Ama dei motivi ornamentali ad arzigogoli, che — secondo la frase d'un critico — sembrano ispirati all'evoluzione dell'intestino.

Sorto sotto l'influenza dell'esteta *Ruskin,* è rappresentato dagli inglesi *W. Morris, Bourne-Jones, W. Crane;* dai belgi *Hanckar* e *Horta;* dall'austriaco *Wagner;* dal francese *Plumet;* dallo svedese *Boberg;* dagli italiani *D'Aronco, Basile,* ecc.

L'anarchia architettonica è accresciuta per l'introduzione di nuovi materiali costruttivi, come il cemento armato e le travi e le torri di ferro, per le diverse esigenze edilizie volute dall'elettricità e dall'igiene.

Nelle nuove costruzioni prevale il lato commerciale e utilitario; abbiamo ingegneri ed elettrotecnici, i quali dirigono le grandi opere e sembrano spesso dispensati dall'essere architetti e artisti. Questi vivono in disparte e hanno, generalmente, il compito negativo di conservare i monumenti del passato.

Digitized by Google

Si osserva però, dopo il cataclisma della grande guerra, un movimento di ritorno verso il classico. Nelle costruzioni sacre prevale, generalmente, il neo-romanico o neo-gotico.

In seguito sorgerà forse il genio che saprà fondere e armonizzare la forza e le esigenze dell'attuale attività costruttiva con una pura, fresca e nobile forma di bellezza edile. Il pensiero dell'arte illuminerà col suo raggio divino anche un impianto idroelettrico: e allora saluteremo con entusiasmo la novella musa della grazia e del lavoro.

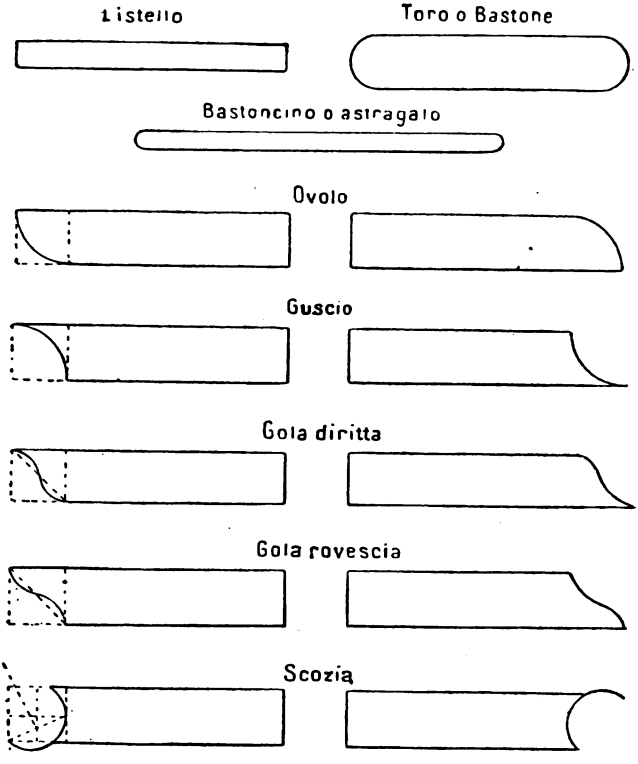
Digitized by Google

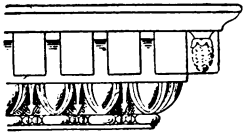
MODANATURE
E DIZIONARIETTO DEI PIÙ COMUNI TERMINI TECNICI

Digitized by Google

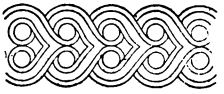
Digitized by Google

MODANATURE





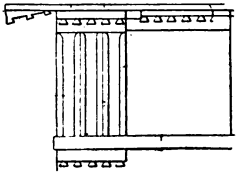
Cornice con dentelli, ovoli e fusarole



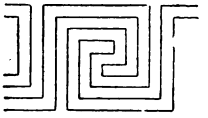
Treccia

Foglie lanceolate

Bucranio

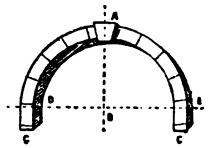


Triglifo e metopa



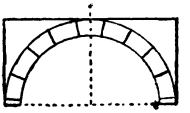
Greca

Digitized by Google

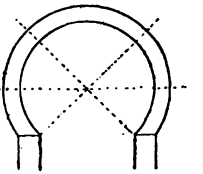


Arco sopraelevato

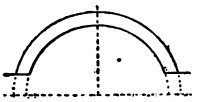
A Chiave dell'arco . B centro . C Piedritto
D Intradosso . E. Estradosso



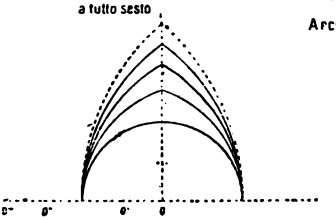
Arco a semicerchio o a tutto sesto



Arco a ferro di cavallo



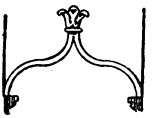
Arco scemo



0.0'.0".0" vari centri di vari archi

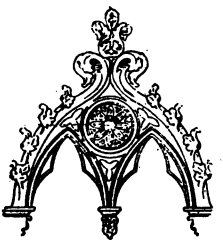
Arco trilobo

Arco polilobo

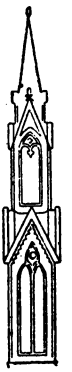


Arco composto orientante

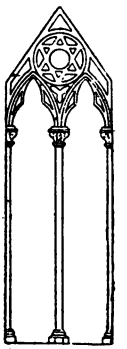
Arco del gotico veneziano che deriva dall'Oriente



Frontone gotico . R. rosone

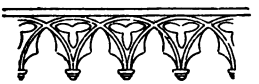


Guglia o pinnacolo



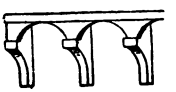
Bifora

Colonna tortile



Archetti intrecciati

Gattone o foglia rampante



Beccatelli

Digitized by Google

TERMINI TECNICI

A

Abaco. Parte superiore del capitello.

Absidе. Parte semicircolare, coperta da una calotta semisferica, nel coro della chiesa. Se vi sono più absidi unite a due, a tre ecc., si dice *dicora*, *tricora*, *pentacora* ecc.

Acanto. Pianta erbacea a lunghe e larghe foglie lanceolate. Fu adottata come motivo ornamentale dell'arte classica, che la stilizzò idealmente e la adoperò specialmente per il capitello corinzio. Nell'arte della decadenza apparisce spinosa, confusa, fiacca; più che scolpita, è incavata col trapano. Il gotico la riabilita con una stilizzazione elegante. Il gotico, più ecclettico in questo che l'arte classica, fa un largo uso anche di altre piante.

Accademia. Luogo presso Atene, consecrato all'eroe Accademo; divenne un ginnasio. Ora l'Accademia è la scuola di belle arti. Dicesi anche *accademia* l'*anatomia* o altro gesso lavorato che si dà a copiare agli scolari delle Accademie.

Accubitorium. Edificio per uso di convitto funebre annesso a qualche sepolcro romano.

Acheropita. Imagine non fatta dagli uomini, ma venuta per vie miracolose.

Acquaforte. V. Par. ter., c. IX.

Acquarello. V. Par. ter., c. IX.

Acropoli. Rocca o cittadella di alcune città greche, su cui si costruivano templi agli dei tutelari.

Acroterio. Qualunque lavoro architettonico od ornamentale posto alle estremità e alle sommità dei frontespizi.

Affresco. V. Par. ter., c. IX.

Agemina. V. Parte terza, cap. IX.

Aggetto. Sporto di un membro architettonico.

Altare. (Alta ara). Tavola, ara, mensa per il sacrificio. La prima forma dell'altare cristiano fu la tavola isolata, simile a quella usata dal Redentore nell'ultima cena. Ciò si desume dai più antichi mosaici. L'esempio più cospicuo è dato dalla mensa marmorea di Auriol (V sec.) in Francia, retta da una colonna centrale e recante sul fronte il monogramma costantiniano in mezzo a una fila di colombi. Fin dai tempi remoti si usò pure di coprire l'ara con un baldacchino (*tegurium*, *ciborium*). Uno degli esempi più notevoli è quello di S. Clemente a Roma. Con l'arte romanica si estende l'uso dell'altare addossato, che l'arte gotica arricchisce coi polittici cuspidati. Il rinascimento li abolisce per far campeggiare la pala; il seicento ingombra l'altare di decorazioni macchinose e spesso profane.

Altana. Costruzione elevata sul tetto degli edificî.

Digitized by Google

ALTO-RILIEVO. Dicesi di figure od ornati che si staccano quasi del tutto dal fondo in opposizione al *basso-rilievo* e alle statue a *tutto tondo*.

AMBITO. Spazio libero, spesso circondato da un muro, intorno alla basilica cristiana.

AMBONE. Pulpito proprio delle basiliche cristiane, in pietra, collocato presso l'altare. (*Suggestum, auditorium, tribunal, pergamus, ostensorium*).

AMBULACRO. Andito attorno al coro.

AMBROGETTA. Quadrello di marmo o di terracotta per rivestiture.

ANFITEATRO. Edificio di forma elittica destinato ai giuochi. Sue parti: *cavae, cavea, praecintiones, cunei, vomitorium* etc.

ANADIOMENE. Dicesi di Venere uscente dal bagno.

ANATHEMATA. Statue o doni votivi, che servivano nei templi greci anche di ornamento.

ANCONA. Tavola d'altare cuspidata o a centina.

ANICONICHE. Pietre senza figure animali o umane adorate quali divinità o talismani.

ANTE. Pilastri quadrangolari o paraste usati all'estremità degli edificî.

ANTEFISSE. Ornati a palmetta, in marmo o terracotta, posti sul ciglio delle tegole.

ANTEPEDIUM. Velo o panno che si poneva davanti all'altare.

ARABESCHI. Fregi ornamentali composti di elementi geometrici, di piante e di animali, in grande uso presso gli Arabi.

ARCHIACUTO. Dicesi dello stile ogivale, impropriamente chiamato gotico.

APLUSTRE. Ornamento posto in cima alla poppa della nave.

APPICCATURA O ATTACCHI. Termine anatomico che serve a designare le giunture delle membra; è il punto più difficile dell'anatomia artistica.

ARAZZO. Drappo tessuto a figura. Dicesi Arazzo da Arras, città della Fiandra, dove era in grande onore quest'arte.

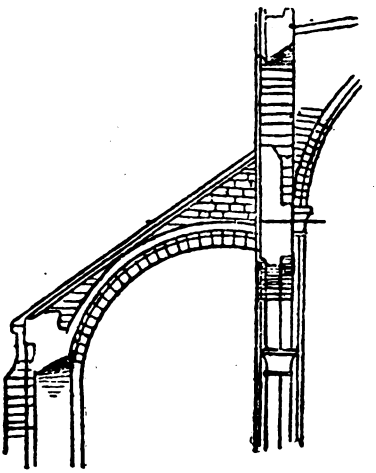
ARCA. Cassa o sarcofago.

ARCHETTI PENSILI. Archetti che girano come partito decorativo intorno alle cornici romaniche e gotiche.

ARCHITRAVE. La trave o membro architettonico che poggia immediatamente sui capitelli.

ARCHIVOLTO. Fascia che gira ad arco con aggetto sopra il muro.

ARCO. Porzione di un circolo. L'arco formato dal semicircolo dicesi *a tutto sesto* o più impropriamente a *pieno centro*. Vi è poi l'*arco scemo* o *ribassato*; l'*arco rialzato* o acuto.



Arco rampante.

L'arco acuto dicesi anche *ogiva, arco ogivale*. L'arco quando è frastagliato a lobi, dicesi *polilobato, trilobato* ecc. Dicesi arco a *chiglia*, a *schiena d'asino*, a *carena*, a *mitra*, a *scudo*, a *ferro di cavallo* ecc., quando somiglia alla figura di questi oggetti. Vi è l'*arco rampante* o di *controspinta*, quello che dai pilastri dei contrafforti sale verso il tetto della nave me-

Digitized by Google

diana. Vi è l'*arco di scarico*, quello che sovrasta nel pieno del muro agli archi di più finestre unite. L'*arco trionfale* è quello che sta sopra il coro, comprendendo tutta la larghezza della nave maggiore.

ARCOSOLIO. Arcus-solium: arco sopra una tomba incavato nel muro.

ARDICA. Portico esterno.

ARESTE. Spine delle volte gotiche.

ASAROTA. Pavimento non spazzato, cioè pavimento a mosaico in cui sono figurati i rimasugli delle vivande.

ASSE. Linea mediana che divide in due parti l'edificio.

ASTER O ASTERISCUS. Istrumento formato da due semicerchi di metallo da cui pende spesso una piccola stella. Appartiene alla liturgia greca e serve a preservare le sacre specie dal contatto del velo.

ASTRAGALO. Tondo in cui termina l'estremità superiore della colonna.

ATRIO. Parte della casa romana. L'atrio, riferendosi ai templi, è quel cortile scoperto circondato da portici che nelle basiliche primitive serviva per i catecumeni e i penitenti.

ATTICO. Coronamento di un edificio, formato da un muro con pilastri.

AUREOLA. Disco di metallo, ordinariamente tondo ma qualche volta anche d'altra forma, che in origine si poneva sopra la testa delle statue per preservarle dalla pioggia. Dipoi assunse un significato di onore per le persone civili, di gloria per i santi.

B

BALAUSTRI. Colonnette di varia forma allineate a formare un parapetto.

BARBACANE. Ridosso o fortificazione di muro.

BASILICA. Era il portico d'Atene, dove aveva uffici l'arconte, basileus. Edifizio pubblico. Dal IV secolo in poi significa un luogo destinato al culto. La forma fu già descritta nel corso del libro.

BASE. Lo zoccolo della colonna.

BASSORILIEVO. V. Alto-rilievo.

BASTIONE. Fortificazione fatta con muri, con terrapieni, con travi.

BATTIFREDDO. Torre campanaria comunale del medioevo.

BECCATELLI. Mensole o peducci posti a sostegno degli archetti nelle cornici medioevali.

BECCO DI CIVETTA. Modanatura convessa, formata di due o più archi raccordati fra loro. Si usa nei labbri dei vasi e nelle cornici delle balaustre e simili.

BEMA. Rialzo delle basiliche innanzi l'abside, sulla quale è posto l'altare.

BIFORA. V. Finestra.

BISCANDENS, TRISCANDENS. Sepoltura in cui sono due, tre cadaveri sovrapposti.

BISOMUS. Sepoltura con due cadaveri paralleli.

BOZZA. Pietra greggia, di cui sono formate certe murature (opus rusticum).

BUCRANIO. Ornamento costituito dal teschio di bue, adoperato specialmente nel fregio dorico.

BUCCHERO NERO. Qualità di vasi di color nero. In Toscana si dice bucchero alla terra nera dove si trovavano simili vasi.

BUGNE. Le bozze del bugnato, cioè del muro a sporgenza ruvida.

BULINO. Strumento che serve per incidere i metalli.

C

CAELUM. Cesello, bulino.

CALATHOS. Corpo di capitello corinzio che ha la forma del paniere.

CALCO. Disegno ottenuto su una carta calcando i contorni di altri disegni. Figura in gesso ottenuta colla forma d'argilla impressa su qualche lavoro.

CALOTTA. Una porzione di sfera tagliata normalmente all'asse.

Digitized by Google

CAMMEO. V. Parte terza, cap. IX.

CAMPANILE A VELA. Quello innalzato con una semplice ala di muro sopra un angolo della Chiesa.

CAMPATA. Superficie vuota tra le porzioni dell'arco.

CANEFORE. Vergini greche che recavano sulla testa un cesto con gli arredi sacri. Statue in simile attitudine.

CAPITELLO. Finimento o capo della colonna. Oltre i capitelli dei cinque ordini, si hanno quelli medioevali di forme svariate, a canestro, a campana, a calice, a cubo, istoriati, appaiati ecc.

CARIATIDI. Figure sorreggenti l'architrave. Si chiamano così perchè in Grecia rappresentavano donne di Caria, fatte schiave.

CASSERO. Parte elevata di un castello, quadrato o tondo (Torrione).

CASSETTONI. Sorta di decorazioni a scompartimenti regolari per soffitti.

CAULICOLI. Viticci o steli o foglie piccole dei capitelli corinzi, che si incurvano sotto le volute.

CELLA. La parte del tempio in cui stava il simulacro del nume in una *aedicula* cioè nicchia. L'edicola che sorgeva in un cimitero era detta *cella memoriae*.

CAVETTO. Modanatura concava (sguscio, guscio).

CENOTAFIO. Tomba in cui manca il cadavere.

CENTINA. Legno a forma d'arco con cui si sostengono le volte all'atto della costruzione.

CERAMICA. L'arte di lavorare, smaltare e dipingere le terracotte.

CESELLO. Strumento che serve per *sbalzare* i metalli. Vedi Parte terza, cap. IX.

CHIAVE DELL'ARCO. Pietra che serra (serraglio) l'arco alla sommità.

CHOLEDRAI. Teste di leoni da cui sbocca l'acqua dei tetti nei templi greci.

CIBORIUM. Tabernacolo o baldacchino sostenuto da quattro colonne. Fu detto anche *tegurium, tegmen, tiburium, umbraculum*. Anticamente, nel mezzo pendeva una colomba racchiudente le sacre specie.

CIMASA. La parte superiore della cornice.

CIMELIO. Oggetto antico prezioso.

CIPPO. Colonna tronca o con busto, (meta) per uso sepolcrale o per segno di confine.

CLUNACULUM. Coltello per sacrificio.

COLLARINO O FILETTO. Membretto con cui termina il fusto della colonna.

COLMARECCIO. La parte più alta del tetto.

COLONNA. Fusto, quadro, poligonale, cilindrico, che sostiene le trabeazioni. Colonna *a bozze*, se il suo fusto è diviso da rocchi di pietra; *polistila* o a fascio, se risulta dall'unione di più colonne; *tortile*, a *spira*, a *chiocciola*, se il fusto sale attortigliato su se stesso; *scanalata* se è segnata dagli incavi delle scanalature; binata, geminata, doppia quando è unita con altre colonne.

COLOMBARIUM. Camera sepolcrale con nicchiette.

CONCISTORIUM. La parte dell'abside riservata, nella basilica cristiana, al clero.

CONFESSIONE. Altare dove è seppellito un martire, *confessor fidei*.

CONIO. Strumento di metallo con cui si imprime, si conia, la figura delle monete o d'altro.

CORNUCOPIA. Il corno di Amaltea, pieno di frutta, simbolo dell'abbondanza, di concordia, di fortuna.

CONVERSAZIONE. *Sacra conversazione* si dice la rappresentazione di M. V. assisa in mezzo a varî santi.

Digitized by Google

CORONA. Ornamento che gira intorno alla testa (stephanos, stephanion). Presso i Romani vi era la *corona triumphalis*, d'alloro; *ovalis*, di mirto; *civica*, di quercia; *muralis*, d'oro, rappresentante le mura merlate; *vallaris* o *castrensis*, rappresentante i valli; *navalis* o *rostrata*, ornata con rostri di navi; *turrigera*, formata di piccole torri, distintivo di divinità o di città. Nell'arte cristiana fu adoperata come simbolo di vittoria e di trionfo sulla testa di Cristo, di M. V., dei Santi; spesso si trova sostenuta in aria da una mano o da una colomba.

CORRENTI O MORALI. Travicelli che formano la intelaiatura del tetto, sopra le incapriate.

COSMATESCO. Mosaico ornamentale policromo fatto dalla famiglia dei marmorari Cosmati, di Roma al sec. XII-XIII.

COSTOLONI. Nervature delle volte interne.

CREPIDOMA. Basamento su cui si eleva il tempio.

CRIOFORO. Uomo che porta un montone.

CRIPTOPORTICO. Portico chiuso.

CRISELEFANTINO. Fatto d'oro e d'avorio.

CROCE. *Decussata* o di S. Andrea a X; *immissa*, col vertice sopra le braccia laterali; *commissa*, fatta a T; *gammata*, fatta con quattro gamme; *ansata*, dissimulata con la figura di una lettera egiziana; *greca*, con quattro braccia uguali; *latina*, con un braccio più lungo; *pontificale*, che ha la parte superiore traversata da due aste.

CRIPTA. Sotterraneo, detto specialmente dell'ambulacro sotto l'altar maggiore e il coro nelle cattedrali.

CUPOLA. Copertura a volta che s'innalza sopra un medesimo centro.

CUSPIDE. Punto in cui va a terminare una costruzione, propria specialmente dello stile gotico.

D

DACTYLOGRAPHIA. Anticamente l'arte di incidere la pietra.

DAMASCHINATURA. V. Parte terza, cap. IX.

DAMASCHINO. Rilievo ottenuto su una lastra di metallo intaccando il metallo stesso con acidi.

DELUBRO. Luogo di espiazione. Tempio.

DENTELLI. Intaglio fatto a dentelli nella cornice, specialmente ionica.

DESCENSUS. Scala che mette nelle catacombe.

DISEGNO. A penna, a lapis, a tratto, al carbone, a sanguigna. Quest'ultimo è fatto con una matita rossa, composta di ematite terrosa.

DITTICO. Era composto di due tavolette che si piegavano una sull'altra, di avorio, con bassorilievi, nelle quali si segnavano i nomi dei consoli. Passato nella liturgia cristiana, servì a registrare i nomi di vescovi e benefattori che si dovevano ricordare nella messa. Varie antiche rilegature provengono dalle tabelle dei dittici. Sviluppando la forma e amplificando il significato, i dittici originarono le nicchiette degli altari, centinate, cuspidate, recanti immagini sacre, che si dicono ancora *dittici*, *trittici*, *polittici ecc.*

DOCCIA. Canaletto per lo scarico delle acque piovane.

DOMINICALE. Tovaglia bianca su cui le donne ricevevano la sacra Eucarestia.

DONARIUM. Dono votivo o luogo degli ex-voto.

DOSSALE. Usato specialmente a indicare la parte rialzata di un altare (dossale di coro, di sedia ecc.).

Digitized by Google

E

ECHINO. Modanatura rotonda sotto l'abaco.

EMICICLO. Parte di edificio elevato su pianta circolare.

ENCAUSTO. V. Parte terza, c. IX.

ENCOLPIO. Piccolo reliquiario che i cristiani usavano portare sul petto. Distintivo del sacerdote greco, messo sul petto nell'atto del sacrificio. Dapprima fu reliquiario in forma di medaglione, poi cessò d'essere reliquiario e divenne la croce pettorale.

EPISTILIO. V. Architrave.

ERCO. Monumento sepolcrale a forma di tempietto (martyrium).

ERMA. Testa scolpita sopra un fusto di pietra.

ESTRADOSSO. La superficie curva esterna dell'arco. Intradosso, superficie curva interna.

ESONARTECE. Il porticato che alle volte si trova dopo il nartece. Nartece è il pronao o portico dinanzi alla basilica.

ESEDRA. Sala semicircolare con sedili.

F

FAMEDIO. Tempio destinato alla fama, sepoltura di uomini illustri.

FASTIGIUM. Comignolo del tetto. Sommità del timpano o del tetto.

FAUCES. Corridoio della casa romana ai lati del *tablinum*.

FESTONE. Ornamento di fiori e frutti fissato a due capi e pendente nel mezzo.

FIGLINUM OPUS. Lavoro di terracotta.

FINESTRA. Apertura; se a due, a tre, a cinque vani dicesi *bifora*, *trifora*, *pentafora* ecc.

FIORE CRUCIFORME. Fiore stilizzato a forma di croce o di calice posto sulla sommità delle cuspidi gotiche.

FORMA. Pianta, Carta Geografica, Stampo, Bellezza, Acquedotto, Sepolcro.

FREGIO. La parte che sta sopra l'architrave ed è variamente ornata. Dicesi anche zooforo.

FRONTONE. V. Timpano.

FUSAROLE. Tondino ornato a perle, ghiande, globetti ecc.

G

GARGOLLE. Figure animali poste sui tetti (gronde) per smaltire le acque.

GATTONE. Foglia incartocciata che si arrampica sulle cuspidi o sugli archi gotici.

GHIERA. Arco cieco con piccolo aggetto.

GHIMBERGA. Cuspide o pinnacolo gotico.

GLITTICA. L'arte di incavare le pietre dure.

GOCCIOLATOIO. Membratura della cornice, in aggetto, che porta l'acqua al di fuori del piede dell'edificio.

GOLA DRITTA E GOLA ROVESCIA. V. tavola a pag. 355.

GRADINA. Scalpello a più punte.

GRAFFITO. Disegno graffiato sopra qualche parete.

GRANCHIO GOTICO. V. Gattone. Foglie o bottoni posti sulle cuspidi o gli archi gotici.

GRECA. Meandro; fascia ornata con figure geometriche ricorrenti.

GROTTESCHI. Ornati fatti con intrecci di piante, animali, chimere. Diconsi grotteschi perchè gli artisti del rinascimento si ispirarono a tali ornati trovati nelle stanze di antichi edificî (grotte). Diconsi anche *raffaelleschi*, perchè molto adoperati per la decorazione delle logge vaticane. V. Arabeschi.

GUAZZO. Pittura fatta con colori stemperati nell'acqua con colla arabica e simili.

I

ICONOSTASI. Parete che sta davanti all'altare, con porte e *icone* dipinte.

JERATEION. (Ieron, aghion, sanctum, sanctuarium, presbyterium), spazio dell'abside di una chiesa riservato al clero.

Digitized by Google

IMOSCAPO. Ratta o membro inferiore della colonna.
IMPLUVIUM. Bacino nel mezzo dell'atrio per ricevere le acque dei tetti (compluvium).
INCAPRIATE. Incavallature o catene dei coperti.
INTERCOLUNNIO. Spazio tra colonna e colonna.
INTARSIO. V. Par. ter., cap. IX.
INTRADOSSO. Superficie curva interna dell'arco.
IPETRO. Dicesi di un tempio a cielo aperto.
IPOGEO. Luogo sotterraneo (sepoltura).

L

LABARO. Lunga asta con una sbarra traversale da cui pende la bandiera. Costantino fece porre in cima la croce e il monogramma.
LABRUM. Vasca.
LACUNARE. Dicesi soffitto a lacunari quando è diviso in tanti piccoli rettangoli.
LAVORO A GIORNO. A traforo.
LESENE. Mezzi pilastri o fasce o paraste addossati alle pareti degli edificî, terminanti con archi ciechi.
LISTELLO. Membretto piano.
LOCULO. Nicchia per il cadavere o le ceneri del morto.
LUMINARE. Lucernaio.
LUNETTA. Nicchia o spazio a mezzo cerchio.

M

MAESTA'. *Sacra maestà* era detta la rappresentazione di Cristo in gloria o sul trono.
MANICHINO. Fantoccio su cui gli artisti *panneggiano* il manto per ricopiare i partiti delle pieghe.
MARTYRIUM. Tempietto, spesso rotondo, dedicato alla memoria di qualche martire, a similitudine dell'*eroon* pagano consacrato a qualche eroe.
MATRONEO. Luogo riservato alle donne nelle basiliche cristiane. Era la sezione di una navata a pianterreno o un riparto innalzato a mezzo di tribuna.
MAUSOLEO. Sepolcro monumentale che ha preso il nome da quello di Mausolo.
MEANDRO. Un ornato a forma sinuosa. Il nome deriva dal fiume Meandro.
MENSOLA. Sostegno architettonico.
MERLI, MERLATURA. Coronamento frastagliato delle antiche torri. I merli guelfi eran quadri, quelli ghibellini biforcati.
META. Colonnetta all'estremità del circo, attorno alla quale giravano le bighe.
METOPA. Spazio liscio od ornato tra i triglifi.
MODANATURA. Membratura architettonica.
MODELLO. Persona che *fa da modello*, cioè che posa per essere copiata. Statua di creta o gesso o legno che serve per essere riprodotta in marmo. Dicesi pure modello di qualche fabbrica il tipo della fabbrica stessa in minime proporzioni.
MODULO. Unità di misura.
MONACO. Tronco verticale che pende dalla serraglia della incapriata.
MOSAICO. V. Par. ter., c. IX.
MUTULI. Modiglioni o dentelli della cornice.

N

NARTECE. Pronao o portico dinanzi le antiche basiliche.
NIELLO. V. Parte terza, c. IX.
NIMBO. Aureola di luce o altrimenti disegnata intorno alla testa del Salvatore, di Maria e dei Santi.

O

OGIVE. Da *augere*: nervature diagonali a tutto fusto che rafforzavano la volta. Oggidì *ogiva* significa comunemente *finestra gotica*.
OPISTODOMO. Parte posteriore del tempio greco.

Digitized by Google

ORDINE ARCHITETTONICO. Sistema di costruzione fissato nei noti cinque tipi classici: Dorico, jonico, corinzio, composito, toscano. I tipi architettonici venuti più tardi, si dicono *stili* (stile bizantino, romanico ecc.).

OSTOTECA. Cassetta di legno per costudire le ossa dei morti.

OVOLO. Modanatura formata da un quarto di circolo in aggetto, intagliata con particolari ornati con scudetti od *ovoli*.

P

PALIOTTO. Telaio quadrilungo coperto con stoffa, ricami o pitture che si mette davanti la mensa dell'altare.

PARASTE. V. Lesene.

PASSIONALE. Raccolta delle *passiones martyrum* (martirologio).

PATERA. Coppa rotonda e piatta. Dicesi in architettura delle formelle tonde che servono di ornamento nelle cornici o altrove.

PEDUCCIO. Pietra sulla quale posano gli spigoli delle volte (mensola, beccatello).

PEDUM. Bastone da pastore, che poi si trasformò dal secolo VI nel pastorale (ferula).

PENNACCHIO. Porzione della cupola o spicchio d'angolo in cui si rastrema la cupola stessa alla base degli archi.

PERGULA. Architrave sostenuto da colonne poste davanti l'altare. Fra colonna e colonna pendevano doni votivi; sulla colonna si innalzavano candelabri o statue; nella parte inferiore vi erano i *plutei* (cancelli, transennae chinclides). Negli intercolunni era il *velum*.

PERIBOLO. Portico che gira intorno a un edificio.

PERIPTERO. Tempio greco con porticati da tutte le parti esterne.

PERISTERIUM. Colomba di metallo o d'altra materia in cui si conservano le sacre specie.

PERISTILIO. Cortile interno della casa romana, con porticati.

PIEDRITTO. Porzione di muro diritto su cui si innalza l'arco.

PINNACOLO. Fastigio o cuspide terminale di qualche edificio.

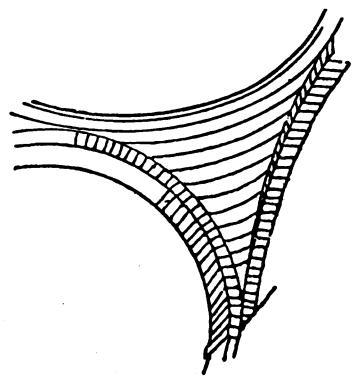
PLINTO. Il dado del piedistallo su cui posano le basi della colonna o statue o vasi ecc.

POLITTICO. V. Dittico.

PORTALE. Termine proprio delle grandi e ricche porte delle chiese.

PREDELLA. Piano su cui sta il sacerdote che celebra all'altare.

PROFILO. Contorno di un corpo o di una figura. Dicesi specialmente delle figure umane viste di fianco.



Pennacchio

PRONAO. Atrio del tempio.

PROPILEO. Vestibolo. Portico. Famoso quello che dava accesso all'acropoli d'Atene.

PROSPETTIVA. Arte con cui si studiano e si applicano le leggi della distanza e delle forme degli oggetti in rapporto al punto di vista dello spettatore.

PROTESI. Camera accanto all'abside destinata a luogo di preparazione per il culto, a cui corrisponde sull'altro fianco dell'abside l'apodosi o il *diaconicum*.

PROTIRO. Arco sostenuto da due colonne o da due mensole sopra il portale.

Digitized by Google

PULVINO. Dado che sta sopra il capitello bizantino e sul quale sorge l'arco.

PUNZONE. Strumento d'acciaio, con una figura in rilievo, che serve per formare le matrici delle monete o medaglie.

R

RATTA. Estremità della colonna (sommoscapo, imoscapo).

RETICOLATO. Sistema di quadretti disegnati sopra una figura e riportati sulla carta bianca per copiare esattamente la figura stessa.

RILIEVO. Figura scolpita sopra un piano (altorilievo, bassorilievo).

RIQUADRI. Scompartimenti ornamentali.

ROSONE. Finestra tonda, con colonnine raggianti dal centro.

S

SAGOMA. Il contorno di un oggetto. Strumento per stabilire le cornici.

SARCOFAGO. Urna sepolcrale così detta perchè formata in origine da una pietra che consumava il cadavere σαρκὸν φάγω.

SBALZO. V. Parte terza, cap. IX.

SCANALATURA. Canaletti paralleli praticati nel fusto della colonna.

SCAPO. Fusto della colonna (sommoscapo, imoscapo).

SCHOLA CANTORUM. Spazio rettangolare chiuso da plutei o cancelli davanti l'altare, riservato ai cantori.

SCORCIO. Rappresentazione di un oggetto, che si vede, piuttosto che nella sua lunghezza e larghezza, nella sua profondità; cosicchè lo spazio che occupa è *accorciato*.

SCOZIA. Modanatura concava opposta alla forma del toro.

SCHYPHUS. Vaso da bere, a forma di cono rovesciato. Si adoperò questo vaso per la consacrazione del vino. Per distribuire la comunione si adoperava il *calix ministerialis*.

SENATORIO. Luogo nella basilica cristiana riservato agli uomini più cospicui, come il matroneo era per le donne. Era in fondo alla navata centrale o sopra una navata laterale.

SERRAGLIA O CHIAVE DELL'ARCO. Pietra che chiude l'arco alla sommità.

SFUMINO. Rotoletto di pelle o di carta, appuntito ai lati, col quale il pittore sfuma il disegno.

SGUANCI O STROMBI. Stipiti di porte o finestre che si allargano dall'interno all'esterno.

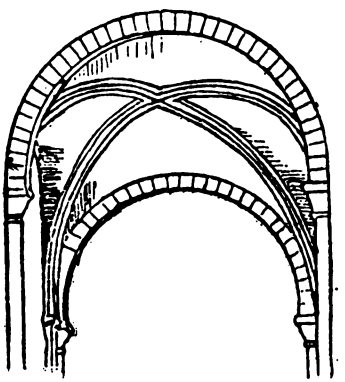
SMALTO. Miscela di stagno o di piombo, di sabbia silicea, di carbonato di potassio combinato con qualche colore. Vedi Parte terza, cap. IX.

SOLEA. Piano leggermente elevato sul pavimento della basilica cristiana, posto davanti all'altare.

SPACCATO. Rappresentazione verticale o longitudinale di una parte interna dell'edifizio.

STELE. Lastra di pietra oblunga, rastremata in alto, che veniva posta sul sepolcro e recava iscrizioni o bassorilievi.

STEREOBATE. V. *Stilobate*.



Volta a crociera

Digitized by Google

STILIZZARE. Rappresentare una figura con un particolare carattere convenzionale. Sistematizzare secondo un dato canone, una data maniera la rappresentazione artistica.
STILOBATE. Base o ripiano su cui si eleva un edifizio.
STROMBATURA. Disposizione degli stipiti delle finestre *a sguanci*, aperte dall'interno all'esterno.
SUBBIA. Scalpello appuntito.

T

TABLINUM. Archivio o sala da ricevimento nell'interno della casa romana.
TAMBURO. Dicesi *tamburo della cupola* la parte inferiore che s'innalza verticale fino al principio dell'incurvatura della cupola stessa.
TARSIA. V. Parte terza, c. IX.
TELAMONI. Cariatidi maschili.
TEMPERA. V. Par. ter., c. IX.
TIMPANO. Fronte del tempio, che s'innalza a piramide.
TONDINO. Modanatura convessa spesso intagliata a *fusarole*.
TORO. Modanatura convessa più grande del tondino.
TRABEAZIONE. Sistema architravato di un edifizio.
TRANSENNA. Cancello, pluteo traforato.
TRANSETTO. Nave trasversale, che taglia la nave maggiore oltre l'arco trionfale e conferisce alla pianta la forma di croce.
TRICLINIO. Sala da pranzo nella casa romana.
TRIFORIO. Corridoio che corre lungo le pareti delle chiese romaniche e gotiche, al disopra degli archi, difeso verso la navata maggiore da tante colonnine con archetti.
TRIGLIFO. Tavoletta con tre glifi o solchi, posta verticalmente nel fregio dorico e alternata con la metopa.
TRITTICO. Tavolette con cerniere che in origine servirono per annotazioni e poi furono dipinte e diedero origine ai trittici, polittici, ecc., d'altare.

U

URNA. Orciolo a basso ventre e collo stretto, che serviva per attingere acqua e contener liquidi e anche a conservare le ceneri.

V

VELA. Porzione triangolare della volta a sesto acuto.
VESTIBOLO. Ingresso della casa romana e del tempio.
VITICCIO. V. Caulicolo.
VOLTA. Copertura curva di un edificio (a crociera, a botte, a stalattiti ecc.).
VOLUTA. Spirale del capitello.

Z

ZOOFORO. Il fregio della trabeazione, specialmente se reca figurazioni di animali.

Digitized by Google

PUBBLICAZIONI DELLO STESSO AUTORE:

IL CROCIFISSO NELL'ARTE

Libreria Salesiana Editrice — L. 12,50

GUIDA DI AQUILEIA E GRADO

(Esaurito)

Alfieri-Lacroix - Milano — L. 3,—

NOZIONI D'ARTE PER IL CLERO

(Esaurito)

Libreria Salesiana Editrice — In preparazione la quarta edizione.

L'ARTE CRISTIANA

7 Annate (dal 1913 al 1919)

Milano - Via Moscova 15 — L. 20 per annata

(La pubblicazione, a fascicoli mensili, continua sotto altra direzione)

Digitized by Google

Testa di Pallade rinvenuta a Cirene
(tipo del IV sec. av. C.)

Digitized by Google